رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

سلسلة النقد الأدبي التطبيقي
(٢٥)

في التذوق الجمالي

# لعينية أبي ذؤيب الهذلي

(دراسة نقدية إبداعية)

الدكتور محمد علي أبو حمدة

M.A. في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية ببيروت
M.Litt. في النقد الأدبي من جامعة أكسفورد بالمملكة المتحدة
Ph.D. في النقد الأدبي من جامعة لانكستر بالمملكة المتحدة
( B.A., M.A. Litt. Ph. D. )

عضو هيئة تدريس بكلية الآداب - الجامعة الأردنية بعمان

دار عمار

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

في التذوق الجمالي

# لعينية أبي ذؤيب الهذلي

**رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية**
( ١٩٩٥/٢/١٥٨ )

رقم التصنيف : ٨١١ر٠٤١
المؤلف ومن هو في حكمه : محمد علي ابو حمده
عنوان المصنف : في التذوق الجمالي لعينية ابي ذؤيب الهذلي
رؤوس الموضوعات : ١ ـ الشعر العربي ـ بلاغة
٢ ـ
رقم الايداع : ( ١٩٩٥/٢/١٥٨ )
الملاحظات : عمان : دار عمار

* ـ تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية .

**موافقة دائرة المطبوعات والنشر**
رقم الاجازة المتسلسل ١٩٩٥/٢/٩١

**الطابعون**
جمعية عمال المطابع التعاونية
**هاتف ٢ ـ ٦٣٧٧٧١ ـ فاكس ٦٣٧٧٧٣**
**ص . ب ٨٥٢ ـ عمان ١١١١٨ الأردن**

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

سلسلة النقد الأدبي التطبيقي
(٢٥)

# في التذوق الجمالي
# لعينية أبي ذؤيب الهذلي

(دراسة نقدية إبداعية)

الدكتور محمد علي أبو حمدة

M.A. في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية ببيروت
M.Litt. في النقد الأدبي من جامعة أكسفورد بالمملكة المتحدة
Ph.D. في النقد الأدبي من جامعة لانكستر بالمملكة المتحدة
( B.A., M.A. Litt. Ph. D. )

عضو هيئة تدريس بكلية الآداب ـ الجامعة الأردنية بعمان

دار عمار

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# بسم الله الرحمن الرحيم

## توطئة

الحَمْدُ لله رَبِّ العالمينَ، والصَّلاة والسَّلام على سَيِّدنا محمد ﷺ، وعلى آله وأصحابه الغُرِّ الميامينَ؛ ومَنْ تَبِعَهم بإحسانٍ إلى يوم الدِّين، وبعد:

فرغبةٌ جامحةٌ كانت تنتابني وأنا في أفياء جامعة أكسفورد ببريطانيا لأَعودَ إلى نُصُوصِنا العربية المتوهِّجَة، فأعاود قراءتها بعينين جديدتينِ - إنْ جازَ التَّعبير. وكنت أُقنع نفسي أنَّ جهود العلماء المسلمين الأوائل كانت قد قطعت في الحِوار مع النصوص وَخِدْمَتِها من الأشواط ما يصعب معه على معاصر مِثْلِنا أن يضيف جديداً يؤبه له، أو يكون له شأنٌ. ولكنَّ هاجِساً مِنْ نوع آخرَ كان يلاحقني أنَّ العيش مع هذه النُّصوص لهو المَكْسَبُ والمَغْنَمُ؛ فكيف إذا فتح الله تعالى بآفاق لم تنكشف، أو بإيضاحات قد ران عليها التعتيم، أو انقطع معها السِّياق الحضاري، أو الثقافي، أو اللُّغوي فبدت غريبةً عَنْ مَوطِنها، لا تُجاوَرُ بأترابها وأمثالها. وأبى هذا الهاجسُ أنْ يكون تاركي حتى كانت هذه المحاولة في تذوق عينية أبي ذؤيب الهذلي، ومحاولة استجلاء غوامضها، والوقوف عند جزئياتها، وتذوق جمال النُّصوص فيها.

إنَّ التَّذَوُّقَ الجمالي للنصوص الأدبية لهو في الوقفات الذاتيَّة التي

يستنطق من خلالها المتذوقُ كوامِنَ الأحاسيس التي فَجَّرت ينابيع الشِّعر، ورافقت عملية «ولادته». وهو العبور الجمالي الذي من خلاله تبين النصوص ذات نكهة وطعم وشميم - إن جاز التعبير - خاصَّة، يستشعر حلاوَتها مَنْ واقعها. إنَّها الذَّاتيَّةُ الفردية بكل ما للذّاتيَّة من تفرُّدٍ في التكوين الفكري والثقافي وطرائق التفكير ودرجة الإحساس بالجماليَّات، والاستجابة لها. إنَّها أُفُق ذاتي في التَّعامل مع النصوص.

فإن كان هذا الأفق في الدرجات التي تَصحُّ أن تُعْبَرَ لتغدو حواراً وتعليلاً فذلك في الزَّاد المعطاء الذي ينبغي أن يُحْرَصَ عليه، وأن تُكَثَّرَ منه الآفاق كي تغدو أعمال التذوق الجمالي للشعر العربي وبخاصَّة الشعر العربي الذي عاصر مِنْ رسول الله ﷺ ومن الصَّحابة والتابعين - رضوان الله عليهم أجمعين - في المنافسة التي تُحَبّب لكل من اتَّصل بهذه اللغة الشَّريفة بسببٍ أنْ يُعَاوِدَ قراءة الشِّعر بعيون جديدة، وبنفسيَّة متجددة، وَفْقَ مناخات مُتَعَدِّدة.

وإنَّه وإنْ كان أعيانُ هذه الأُمَّة قد شغلهم صِيانة التُّراث اللغوي والأدبي - حِياطة لرسالة الإسلام - عن صرف الهِمم في تذوق النصوص الأدبية إلَّا ما جاء منهم عَفْوَ الخاطر؛ فإنَّنا - اليومَ - في مَسيس الحاجة إلى عبور هذه النصوص العبورَ الجماليَّ الذي يُدَوِّن ويناقش ويثير ويستثار.

وإنَّني من هذا المِنْبَر الشَّريف في غرفة التدريس بالجامعة لأناشدُ ذوي الحِسِّ الجمالي الذين لهم مع النُّصوص عيش، وصارت لهم معها ألفة، وكوَّنوا حولها رأياً - أن يُصَيِّروا هذا الرأي تعليلاً يَصِحُّ أن يكون

التَّواصل الفكري والثقافي، ويَصِحُّ أن يكون الحِوَارَ يُرْفَدُ وَيُرْفَضُ. وهو بَعْدُ في الاستثارات التي تُعيد لِنصوصنا الشِّعرية رَوَاجَها، وَتُجَدِّدُ شَبابَها، وَتُعَمِّق الإحساس بِفَنِّيَّتِها وجَمَالِها.

هذا، وقد اعتمدت في عُبور القصيدة لُغَةً ودَلالاتٍ شَرْحَ الإمام طويل الباع في تذوق الشعر العربي وصِيانته والحِياطةِ له، أبي مُحَمَّد القاسِم بن محمد الأنباري (ت ٣٠٥هـ)[١] اختيارَ الرَّاوية العَلاَّمة أبي العَبَّاس المُفَضَّل بن محمد الضَبِّي (ت ١٦٨هـ)[٢]. وقد أكثرتُ مِن العَرْضِ والاقتباس، استيفاءً للغَرَض، وَتقليباً لوجهات النَّظر المختلفة لُغَةً ودلاَلاتٍ. وبعد الاستيفاء كان يكون لي الرأي المستند إلى التذوق

---

(١) هو أبو محمد القاسم بن محمد بن بَشَّار الأنباري. كان عالماً بالأدب مُوَثَّقا في الرواية صَدُوقاً أميناً سكن بغداد، وروى عنه جماعة من العلماء، منهم ابنه أبو بكر محمد بن القاسم صاحب كتاب «الزاهر». توفي أبو محمد ببغداد سنة ٣٠٥هـ.

أبو العباس شمس الدين أحمد بن خَلِّكان (ت ٦٨١هـ): **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. ت. الدكتور إحسان عَبَّاس (دار صادر - بيروت) ٤: ٣٤١ - ٣٤٢.

(٢) هو المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم... بن ثعلبة الضَبِّي: لغوي كوفي مشهور.

أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (ت ٣٧٩هـ): **طبقات النحويين واللغويين**. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ (دار المعارف القاهرة ١٩٨٤م) ص١٩٣.

الجمالي، والتكامل المعماري للقصيدة، وإبداعها، ونَفَسِها الشِّعري ٱلمُتَوَحِّد.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# قال أبو ذؤيب الهُذَلي

أَمِـنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهـا تَتَـوَجَّـعُ ... وَالدَّهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... مُنْذُ ابْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلائم مَضْجَعاً ... إلاَّ أَقَضَّ عليك ذاكَ المَضْجَعُ

فَـأَجَبْتُهـا: أَمَّـا لِجِسْمـيْ أَنَّـهُ ... أَوْدَى بَنِـيَّ مِـنَ البـلادِ فَـوَدَّعُـوا

أَوْدَى بَنِـيَّ وَأَعْقَبُـونـيْ غُصَّـةً ... بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وَعَبْـرَةً لا تُقْلِـعُ

سَبَقُـوا هَـوَيَّ وَأَعْنَقُـوا لِهَـوَاهُـمُ ... فَتُخُرِّموا، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فَغَبَرْتُ بَعْـدَهُـمُ بِعَيْشٍ نَـاصِبٍ ... وَإِخَـالُ أَنِّـي لاَحِـقٌ مُسْتَتْبَـعُ

ولقد حَرِصْتُ بأنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ ... فـإذا المَنِيَّـةُ أَقْبَلَـتْ لا تُـدْفَـعُ

وإذا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أَظْفَـارَهـا ... ألفيـتَ كُـلَّ تَمِيمَـةٍ لا تَنْفَـعُ

فـالعَيـنُ بَعْـدَهُـمُ كَـأَنَّ حِـدَاقَهـا ... سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ

حَتَّـى كَـأَنِّـيْ للحَـوَادِثِ مَـرْوَةٌ ... بِصَفَـا المُشَـرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقْـرَعُ

وَتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِيـنَ أُرِيهِـمُ ... أَنِّيْ لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

والنَّفْـسُ رَاغِبَـةٌ إذا رَغَّبْتَهـا ... وإذا تُـرَدُّ إلـى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ ... جَـونُ السَّـرَاةِ لـه جَـدَائِـدُ أَرْبَـعُ

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبْـدٌ لآلِ أبـي رَبِيعَـةَ مُسْبَـعُ

أَكَلَ الجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ ... مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ

بِقَرَارِ قِيعَانٍ سَقَاهُ وَابِلٌ ... وَاهٍ، فَأَنْجَمَ بُرْهَةً لا يُقْلِعُ

فَلَبِثْنَ حِيناً يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ ... فَيُجِدُّ حِيناً في العِلاَجِ وَيَشْمَعُ

حَتَّى إذا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ ... وَبِأَيِّ حِينٍ مُلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ

ذَكَرَ الوُرُودَ بها وَشَاقَى أَمْرَهُ ... شُؤْمٌ وَأَقْبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

فَأَفْتَنَّهُنَّ مِن السَّوَاءِ ومَاؤُهُ ... بَئْرٌ، وعانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ

فَكَأَنَّها بالجِزْعِ بَينَ نُبَايِعٍ ... وَأُولاتِ ذِي العَرْجَاءِ نَهْبٌ مُجَمَّعُ

وَكَأَنَّهُنَّ رِبَابَةٌ، وَكَأَنَّهُ ... يَسَرٌ يُفِيضُ على القِدَاحِ وَيَصْدَعُ

وَكَأَنَّما هو مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... في الكَفِّ إلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِىءِ الضُّرَبَاءِ فَوقَ النَّظْمِ لا يَتَتَلَّعُ

فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَارِدٍ ... حَصِبِ البِطَاحِ تَغِيبُ فيه الأَكْرُعُ

فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسّاً دُونَهُ ... شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ ... في كَفِّه جَشْءٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ

فَنَكِرْنَهُ وَنَفَرْنَ وَٱمْتَرَسَتْ بِهِ ... سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ، وَهَادٍ جُرْشُعُ

فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نُجُودٍ عَائِطٍ ... سَهْماً فَخَرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَمِّعُ

فَبَدَا لَه أَقْرَابُ هذا رَائِغاً ... عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنَانَةِ يُرْجِعُ

فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيّاً مُطْحِراً ... بالكَشْحِ فَٱشْتَمَلَتْ عَلَيهِ الأَضْلُعُ

فَأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ ... بِذَمَائِهِ، أو بَارِكٌ مُتَجَعْجِعُ

يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظُّبَاتِ كَأَنَّما ... كُسِيَتْ بُرُودَ بني تَزِيدَ الأَذْرُعُ

والدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ

شَعَفَ الكِلاَبُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ ... فإذا رأى الصُّبْحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ

وَيَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ ... قَطْرٌ وَرَاحَتْهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُهُ ... مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ ما يَسْمَعُ

فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدَا لَه ... أُولَى سَوَابِقِها قَرِيباً تُوزَعُ

فَاهْتَاجَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ ... غُبْرٌ ضَوارٍ وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ

يَنْهَشْنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحْتَمِي ... عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ

فَنَحا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّما ... بِهما من النَّضْخِ المُجَدَّحِ أَيْدَعُ

فَكَأَنَّ سَفُّودَيْنِ لَمَّا يُقْتِرَا ... عَجِلا له بِشَوَاءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الغُبَارِ وَجَنْبُهُ ... مُتَتَرِّبٌ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

حَتَّى إذا ٱرْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً ... مِنْها، وَقَامَ شَرِيدُها يَتَضَوَّعُ

فَبَدَا له رَبُّ الكِلاَبِ بِكَفِّهِ ... بِيضٌ رِهَابٌ، رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها، فَهَوى لَهُ ... سَهْمٌ، فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ

فَكَبَا كما يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ ... بالخَبْتِ؛ إلاَّ أَنَّهُ هو أَبْرَعُ

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ ... مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ

حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حَتَّى وَجْهُهُ ... مِنْ حَرِّها يومَ الكَرِيهَةِ أَسْفَعُ

تَعْدُو بِهِ خَوصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها ... حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْيَ رِخْوٌ تَمْزَعُ

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُهَا ... بالنَّيِّ، فَهْيَ تَئُوخُ فيها الإِصْبَعُ

مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاؤُها عن قَانِىءٍ ... كالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ

تَأْبَى بِدِرَّتِها إذا ما ٱسْتُغْضِبَتْ ... إلاَّ الحَمِيمَ فَإِنَّه يَتَبَضَّعُ

بَيْنَا تَعَنُّقِهِ الكُمَاةَ وَرَوْغِهِ ... يَوماً أُتِيحَ له جَرِيءٌ سَلْفَعُ

يَعْدُو به نَهْشُ المُشَاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجْعُهُ لا يَظْلَعُ

فَتَنَادَيَا وتواقفت خَيْلاَهُما ... وَكِلاهُما بَطَلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ

مُتَحَامِيَيْنِ المَجْدَ، كُلٌّ وَاثِقٌ ... بِبَلاَئِهِ، واليَوْمُ يَومٌ أَشْنَعُ

وعليهما مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُما ... دَاودُ، أو صَنَعُ السَّوَابِغِ تُبَّعُ

وَكِلاهما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ ... فيها سِنَانٌ كالمَنَارَةِ أَصْلَعُ

وَكِلاهما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ ... عَضْبَاً إذا مَسَّ الضَّرِيبَةَ يَقْطَعُ

فَتَخَالَسَا نَفْسَيهما بِنَوَافِذٍ ... كَنَوَافِذِ العُبُطِ التي لا تُرْقَعُ

وَكِلاهُمُا قد عَاشَ عِيشَةَ مَاجِدٍ ... وَجَنَى العَلاَء لو أَنَّ شيئاً يَنْفَعُ

أبو ذُؤيب الهُذلي: خويلد بن خالد. . . بن هذيل، جاهلي إسلامي. خرج مع عبد الله بن الزبير في مغزىً نحو المغرب، فمات. وقيل: مات بمصر بعد سنة ٣٠هـ. ومات بنوه الخمسة قبله بعام، في وباء حصل بمصر. فبكاهم في هذه المرثية[١].

---

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينوري (ت٢٧٦هـ): **الشِّعر والشعراء** (دار الثقافة - بيروت. بدون تاريخ) ص٥٤٧ - ٥٥١.

وانظر: محمد بن سلاَّم الجمحي (ت ٢٣١هـ): **طبقات فحول الشعراء**. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (مطبعة المدني. القاهرة ١٩٧٤م) ص١٣١.

أبو الفَرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ): **الأغاني** (دار الثقافة - بيروت ١٩٥٦م) ٦: ٢٥١ - ٢٦٣.

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠هـ): **المؤتلف والمختلف**. تحقيق ف. كرونكو. ط٢ (دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٢م) ص١١٩.

أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ): **معجم الشعراء**. تحقيق ف. كرونكو. ط٢ (دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٢م) ص٣٧١.

ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ): **معجم الأدباء**. (مطبوعات دار المأمون/ القاهرة) ١١: ٨٣ - ٨٩.

**ديوان الهذليين** (الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٥م) ١: ١١ - ٢١.

كارل بروكلمان. **تاريخ الأدب العربي**. نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار. ط٢ (دار المعارف بمصر ١٩٦٨م) ص١٦٩.

١- أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ  والدَّهْرُ ليس بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وروى الأصمعي[1] (ت ٢١٦هـ):

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهِ تَتَوَجَّعُ
ذَهَبَ إلى أنَّه الدَّهْرُ.

ولذلك قال: والدَّهْرُ ليس بِمُعْتِبٍ.

والمَنُون تكونُ المَنِيَّةَ، وَتكُونُ وَاحِداً وجَمْعَاً.

يقال: رَابَني الشيءُ رَيْبَاً: إذا أتتك منه الرِّيبةُ، واستيقنتَ بِحُلُولها.

وفي القرآن الكريم: ﴿أم يَقُولُونَ شَاعِرٌ نتربَّصُ به رَيْبَ المَنُونِ﴾ [الطور: ٣٠].

العُتبى: المُرَاجعة. ومنه قولهم: لك العُتبى: أي الرُّجوع لما تُحِبُّ.

وقوله: والدّهر ليس بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

أي: ليس الدَّهْرُ بِمُرَاجِعٍ مَنْ جَزِعَ منه بما يُحِبُّ.

يُجَرِّدُ الشَّاعِرُ من نفسه شخصاً يحاوره على طريقة الشُّعراء في إذكاء مَناخِ الموضوع، وتحريك أطرافه.

ويتساءَلُ مُستنكراً: هل المنونُ وَرَيْبُها أَهْلٌ لأن يُتَوجَّعُ منهما؟!

ويُضيف: والدَّهْرُ ليس بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ.

أي: ليس مع الموت وَرَيْبِهِ مِنْ توسُّلات وشَفَاعة؛ فَقَبُولُ الأمر

---

(١) هو: عبد الملك بن قُرَيب بن علي بن أصمع. لغوي بَصْري. كان من أوثق الناس في اللغة. كان يحضر مجالس الخليفة الرشيد.. توفي الأصمعي سنة ٢١٦هـ.

الزبيدي ص١٦٧ - ١٧٤.

الواقع، والتَّسليم له هو ثَمَّةَ الطَّرِيقُ الوحيد.

وأبتداء البيت بهمزة الاستفهام، ثُمَّ بـ«مِنْ» ثُمَّ بلفظة «المنون» غاية في الموسيقى اللفظية التي تجري على اللِّسان كما يجري الدِّهان، ولا تَملُّ له الأُذُن سَمَاعاً وتَرْدِيداً. وحتماً كان لِرَشاقة المَطْلَع أثرُهُ الفَنِّيُّ المُمَيَّزُ في تحبيب هذه القصيدة إلى النُّقَّاد زيادةً على تجويدها الفَنِّي.

ولفظة «تتوجَّع» لفظة مُصَوِّتة تحكي حَرَكَاتُها، وتضعيف الجيم قبل العين المهملة - الشُّعُورَ بالألم، ومكابدَته، وَمُعاناتِه. وذلك فَضْلٌ آخَرُ يُضَافُ إلى القصيدة على طريق التجويد الفَنِّي.

**٢- قَالَتْ أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ٱبْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ**

ورواها أبو عُبيدة[1] (ت ٢١١هـ).

**منذ ٱبْتَذَلْتَ**

أي: مُنْذُ ٱبتذلتَ نَفْسَكَ.

الشُّحوب: التغيُّر والهُزَال. يقال: شَحَبَ يَشْحَبُ شُحُوباً.

ويروى: ما لجسمك سَائِيَاً.

أي: يَسُوءُ مَنْ رآه.

وقولُه: منذ ٱبْتُذِلْتَ

---

(١) هو أبو عبيدة معمر بن المُثَنَّى التَّيمي، تيم قريش مولى لهم. وكان من أجمع الناس للعلم، وأعلمهم بأيام العرب وأخبارها، وكان معاصراً للأصمعي وبينهما مناظرات. توفي سنة ٢١١هـ.
الزبيدي ص١٧٥ - ١٧٨.

أي: منذ ٱمْتُهِنْتَ، يريد أنَّه ٱمتهَنَ نَفْسَهُ في الأسفار والأعمال لأنَّه ذَهَبَ مَنْ كان يَكْفِيه.

وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أي: مِثْلُ مَالِكَ كفى صاحِبَهُ البَذْلَةَ والامتهانَ.

قال الأصمعيّ: أي تشتري منه مَنْ يكفيك ضَيْعَتَكَ، ويقوم بِمِهْنَتِكَ، فاتَّخِذْ مَنْ يَكْفِيكَ.

وقال غيرُه: يقول: مَالُكَ كثير، فمالي أراك شَاحِبَاً؟

وأُمَيمَةُ هذه هي فتاته «الحركيَّة» التي تتدخل فَنِّيَّاً لتضفي على مناخ الشِّعر الحركة والحِوارَ والحيويَّة. وهي تعادل «شَعثاءَ» عند حَسَّان بن ثابت، و«سُعادَ» عند كعب بن زهير - رضي الله عن الشاعِرَين.

ففي قصيدة حسان رضي الله عنه:

فدع هذا، ولكنْ مَنْ لَطِيْفٍ ... يُـوَرِّقنـي إذا ذَهَـبَ العِشَـاءُ
لشَعْثَـاءَ التـي قـد تَيَّمَتـهُ ... فليـس لِقَلْبِـهِ منهـا شِفَـاءُ[1]

وعند كعب بن زهير:

بانت سُعَادُ فقلبيْ اليومَ متبولُ ... مُتَيَّـمٌ إثْـرَهـا لـم يُجْـزَ مَكْبُـولُ
وما سُعَادُ غداةَ البين إذ رحلوا ... إلاَّ أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مكحولُ[2]

---

(١) محمد علي أبو حمدة: **في التذوق الجمالي لهمزية حَسَّان بن ثابت حول فتح مكة** (مكتبة الرسالة الحديثة عمان ١٩٨٨م) ص١٣-١٤.

(٢) محمد علي أبو حمدة: **في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ**. ط٢ (مكتبة الأقصى - عمان ١٩٨٣م) ص١٠.

وحين أُمَيمَةُ تلمح شُحوبَ وجهه (أبي ذؤيب) فهذا أقدر على الإقناع، وأسرع إلى الملاحظة. وواضح أنَّ الكِبَرَ قد أعاق الشَّاعِرَ عن مُزَاولة أعماله التي كان بَنُوهُ يقومون بها، ويوفِّرون عليه الكثير من أعبائها. وإذا كان عليه أن يعيش، وأن يزرعَ ويَقْلَعَ فلا مندوحة له عن العمل، ومزاولة المِهَن. وأنَّى له ذلك الآنَ، والسِنُّ قد أنافت على السِتِّين. وأنَّى له ذلك الآنَ، والكآبَةُ قد حرمته التَّركيز الذِّهني والصَّفاء؟!

**٣- أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلاَئِمُ مَضْجَعاً إلاَّ أَقَضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ**

ويروى: أَمْ ما لِجِسْمِكَ

لا يُلائم: لا يُوافِق

إلاَّ أَقَضَّ عليك: صَارَ تَحْتَ جَنْبِكَ مِثْلَ قَضِيضِ الحِجارة، وهي الحجارة الصِّغار.

يقول: كَأَنَّ تحت جَنْبِكَ حَصَىً يُقْلِقُكَ، ويَمْنَعُكَ النَّومَ.

والمَضْجَعُ الذي يَقُضُّ نَومَهُ إنَّما هو حركة الهموم التي تنتابه، وتطارد فِكْرَهُ. وقد أحسنَ الشَّاعِرُ التعبيرَ وأصابَ كَبِدَ الحقيقة حين قال: «الجنبُ لا يوافِقُ المضجع». فكأَنَّ الجنبَ هو المَلُولةُ البَرِمُ الذي لا يوافق المضجع، وهو مَكَانُ النَّوم.

وكاتب هذا التذوق يرى لَفْظَةَ «لِجَنْبِكَ» هي الأقرب إلى نَفَس (بفتح النُّون والفاء) الشَّاعر، وهو نَفَسٌ إيماني إسلامي يُنْبِيكَ بذلك قوله تعالى: ﴿تتجافى جُنُوبهم عن المضَاجع﴾ [السجدة: ١٦].

ويلاحَظُ الجمع بين الجُنوب والمضاجع وإفرادهما في بيت الشِّعر. أَترى الشَّاعرَ كان يُقَطِّعُ الليلَ بالأذكارِ وقراءة القرآن - عن ظهر قلب، وهو ما يُفهم من الدَّلالة الهامشية للفظة «شاحباً» في البيت السابق؟ وإذا كان الذُّبولُ قد أصاب وَجْهَهُ نتيجة الحُزْنِ، فحتماً كانت العَينانِ في وَضْعٍ من الزَّوَغَانِ، وقِلَّة التركيز بما لا يُحْسَدُ عليه. ويكون في مثل هذه الحالة أقربَ إلى الاتِّكاء على محفوظه من كتاب الله تعالى بأكثر من مطالعته في المصحف الشَّريف.

وَثَمَّةَ نَصَّان يبدو أنَّ الشَّاعر أبا ذؤيب قد عَكَفَ عليهما، واستمَدَّ منهما، وطَوَّفَ فيهما، وهو يقوم بإبداع قصيدته؛ نَصٌّ من كتاب الله تعالى يحكي تَصَرُّم النَّعيم، وتَغَيُّرَ الأحوال، ويُخْتَتَمُ بالحَثِّ على الصَّبر، ونصٌّ من الشِّعر الجاهلي يحكي تَصَرُّمَ النَّعيمِ، وتغيُّرَ الأحوالِ، ويُخْتَتَمُ بالحَثِّ على الصَّبر.

أمَّا النَّصُّ الأَوَّل فهو سورة يونُس عليه السَّلام.

وأمَّا النَّصُّ الثاني فهو لاميَّة العرب للشنفرى.

وها هي الدَّلائل والبراهين والشَّواهد وقرائن الأحوال ودرجات الموازاة.

إنَّا إذا شئنا الدُّخُولَ أكثر إلى مناخ الأبيات، وقَرَائنِ ألفاظها، ودلالاتِها الهامشية تنامى عندنا شُعورٌ بأنَّ لفظة «ينفع» في قوله «ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ» إنما كان فيها قد تلفَّت إلى قـوله تعالى من سورة يونُس عليه السلام: ﴿فلولا كانت قَريةٌ آمنتْ **فَنَفَعَها إيمَانُها** إلاَّ قَـومَ يُونُسَ لـمَّا آمنوا كَشَفْنَا عنهم عَذَابَ الخِزيِ في الحياة الدُّنيا، ومَتَّعناهَم إلى

حِينٍ﴾ [يونُس: ٩٨].

إنَّ نفعَ المالِ أو الإيمانِ قد كان يكون في سياق الآيات القرآنية في موضع الذي لم يَصْمُد في استبقاءِ النَّعْمَةِ سائرَ الأوقات. وإذاً، فـ«مِثْلُ مَالِكِ ينفعُ» و«فنَفَعها إيمانُها» يتساوقَانِ لفظاً ومعنىً.

ثُمَّ إنَّ الحديثَ عن «النَّفع» تُخْتَتُم به سورة يونُس عليه السَّلام أو تكاد. وذلك في قوله تعالى: ﴿ولا تَدْعُ مِنْ دُونِ الله ما لا **يَنْفَعُكَ** ولا **يَضُرُّكَ**..﴾ [يونس: ١٠٦].

وعَلَّق الشَّاعرُ القصيدة على فِكرة مُعَامِل (بضم الميم وفتح العين المهملة وكسر الميم الثانية) النَّفع، وأدارَ الحِوَار عليها، ثم يختم بها القصيدة بأسرها في قوله:

لو أنَّ شَيئاً **يَنْفَعُ**

**فالموازاة** مع السُّورة القرآنية الكريمة **قائمة** في مفهوم «**النَّفع**».

ويلاحَظُ أنَّ قول أُميمةَ «وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ» قد كان في معرض التَّوهين وبخاصَّةٍ حين يُوضَعُ «نَفْعُ المَالِ» في مقام المُصيبة الكبيرة. فكيف إذا انضافَ إلى «مالك» لفظة «مِثْلُ» وهي لفظة غائمة تُقَلِّلُ من مُباشرة لفظة «مالك» وتَصَدُّرِها للسِّياق؛ وهي «لفظة مِثْلُ» تُضْعِف الثقة في مثل هذه المقولة مِن خلال التَشَكُّك، وكثرة التنظير، وإعاقة السِّياق. وإذا كان المالُ - في الأصل - في مثل هذه المصائب لا ينفع، فهل «مِثْلُ المال» ينفع؟

وحتماً ما كان الشاعر لينفعَ عنده المالُ. ولو كان نَفَعَ لما قال

القصيدةَ التي شحنها بالزَّفرات الحَرَّى، والأنفاس المحترقة. ولم يُرد الشاعر أن يَسْتَبِقَ الأُمورَ بل ترك هذا التساؤل مِنِ «أميمةَ» يَلُوحُ في الأفق مِنْ غيرِ ما إجابةٍ صريحة قاطعة. وحين فَرَغَ من تقليب الأمور، والتعليق على الحوادث، وبيان الموقف الفكري والفلسفي من قضية الموت والحياة، ها هو الآنَ يجيب عن تساؤل أُميمةَ في قرينة هي أقرب إلى النفي منها إلى الإيجاب.

## لو أنَّ شيئاً ينفعُ

ويلاحظ سِياقَ «لو» هٰهنا إنَّما هو في موازاةٍ مع سِياق «لولا» في الآية القرآنية الكريمة.

ثُمَّ إنَّ حديثَ الشَّاعر عن عيشة المَاجِدِ، وجَني العَلاء في البيت الأخير إنما هو في موازاة تامَّة مع قوله تعالى: ﴿مَتَّعنَاهم إلى حين﴾ في الحديث عن قوم يونس عليه السَّلام.

ويُلاحَظُ أنَّ الشَّاعر لم يُفِضْ - بعد ذِكر الجَنْبِ الذي لا يلائم مضجعاً في محاولات النوم - الناجح منها والفاشلَ - كما فعل الشنفرى مثلاً في لاميَّته - كما سيأتي تفصيله - وإنما طفق يتحدَّث عن الضُرِّ الذي مَسَّهُ، وهو ما يُلحظ من قوله تعالى بعد الحديث عن النفع ﴿ولا يَضرُّك﴾ [يونس: ١٠٦].

ولو أنَّا تتبعنا أنساقَ آياتِ سُورة يُونسَ عليه السَّلام لَتَكَشَّفَ لنا المزيدُ من الدَّلائل وقرائن الموازاة. ففي الآية الثانية عَشْرَةَ يَكونُ ثَمَّة السِّياق:

﴿وإذا مَسَّ الإنسانَ الضُرُّ دَعانا لِجَنْبِهِ، أو قَاعِداً، أو قائماً﴾ [يونس: ١٢].

فها هي لفظة «الجَنْبِ» إذن.

وهي لفظة تَطْرُدُ ٱحتِمال وُرود لفظة «جسم» التي تتنافى واختيارَ الشاعر، ومعجمه الشِّعري، وأنساقَ الألفاظ لديه في هذا المعمار الشعري.

وهي اللفظة «المفتاح» التي ظَلَّت تمنح الشَّاعر «اللاَّزمة» الموسيقية والفنِّيَة، والمحطَّةَ الفكرية عَقِبَ كُلِّ مَنْظَرٍ وتعليقٍ عليه.

فهي في البيت السادس:

ولكل جَنْبٍ مَصْرَعُ

وهي في البيت الرابع والأربعين وَرَدَت مَرَّتينِ:

. . . وجَنْبُه مُتَتَرِّبٌ، ولكل جَنْبٍ مَصْرَعُ

وإنَّه لمن تحصيل الحاصل أن يكون الشَّاعر - وقد مَسَّهُ الضُرُّ - قد تراءت له هذه الآية فطفق - مواساةً لنفسه - يردِّدها. وأغلب الظَنِّ أنَّ لسانه كان يقف عند لفظة «لجنبه» فيقوم بتلاوة الآية من جديد، وهكذا دواليك. فكان أن حَفَرت هذه اللفظة «الأساسَ» الذي قام عليه معمار القصيدة بِرُمَّتِها.

بَقِيَ أنْ يستدركَ أنَّ الشَّاعر لا بُدَّ وأنْ كانَ قد وَقَف عند آخر سورة يونُس عليه السَّلام - وقفاتٍ طِوالاً، وبخاصَّةٍ وهي تُلَخِّصُ موقفه في الحياةِ، وتمنحه الشَّجاعة في الصَّبر، وٱحتساب ذلك عند الله تعالى. وآخر سورة يونس عليه السَّلام - يمضي بالقول:

﴿ولا تَدْعُ مِن دُونِ اللهِ ما لا يَنْفَعُكَ ولا يَضُرُّكَ فإنْ فعلت فإنَّك إذاً من الظَّالمينَ. وإنْ يَمْسَسْكَ اللهُ بِضُرٍّ فلا كاشِفَ له إلاَّ هو، وإنْ يُرِدْكَ بِخَيرٍ فلا رَادَّ لِفَضْلِهِ، يُصيبُ به من يَشَاءُ مِنْ عباده، وهو الغَفُورُ الرَّحيم... وَٱتَّبِع مَا يُوحى إليك، وٱصبرْ حَتَّى يَحْكُمَ اللهُ، وهو خَيرُ الحاكمينَ﴾ [يونس: ١٠٦-١٠٩].

إنَّه **الصَّبر** الذي منح الشَّاعرَ الموقفَ الثابت من الحياة والموت.

النَّص الثاني: لاميَّة العرب للشنفرى.

**والصَّبر** كان منح الشنفرى موقفه من المصائب والحياة والموت في لامِيَّته المشهورة في قوله:

فإنِّـي لَمَـوْلى الصَّبْـرِ أَجْتَـابُ بَـزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحـزْمَ أَنْعَـلُ[١]

فهل تراءت لامَّية الشنفرى لأبي ذؤيب وهو يَمُرُّ (أبو ذؤيب) في تجربة الصَّبر عند المصيبة، وكان ذلك في إلهاماته الشعرية؟.

ثمَّة قرائن كثيرة تضع لاميَّة العرب نُصْبَ عَينَيْ أبي ذؤيب وهو في مناخ إبداعه الشعري. وتكاد الموازاة تسير من أول القصيدتين إلى نهايتها مع افتراق ما بين الشاعرين في اختيار المواقف الفكرية ما بين إسلام وجاهلية كما سُنَعَلِّم عليه في مواضعه.

---

(١) محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي للاميَّة العرب للشّنفرى (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٢م) ص٩.

## ١- القرينة الأولى: أُمَيمَة.

إنَّ طريقة سؤالِ أُميمةَ أبي ذؤيب يقوم في موازاة مع سؤال المرأة للشنفرى في قصيدته. ومع أنَّها طريقة فنِّيَّة يستخدمها الشعراء عُموماً إلاَّ أنَّ التساؤلَ مع الصَّبر والثبات عليه يجعل لقصيدة الشنفرى موضعاً أخصَّ في انبجاسِ يَنبوع الشِّعر لدى أبي ذؤيب.

يقول الشنفرى:

فإمَّا تَريني كابنة الرَّمل ضَاحِياً ... علـى رِقَّـةٍ أحفـى ولا أَتَنَعَّـلُ
فإنِّي لمَوْلَى الصَّبرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ ... . . . . . . . . . . . . . .
وَأُعْـدِمُ أحيـانـاً وَأَغْنَـى وإنَّمـا ... يَنَالُ الغِنى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ[1]

والبيت الثاني من قصيدة أبي ذؤيب:

قالت أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... منذ ٱبْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

فياء الخِطاب في «تَرَيني» في موازاة مع أُميمة عند أبي ذؤيب.
وابنة الرَّمل وهي الحَيَّة في موازاة مع «شاحباً» عند أبي ذؤيب.
وأغنى في موازاة مع «مَالِكَ» عند أبي ذؤيب.
وضَاحِياً في موازاة مع «شَاحِباً» وزناً وصَرْفاً.
و«ٱلمتبذِّل» في موازاة مع «ٱبْتُذِلْتَ» عند أبي ذؤيب.

وبالتنقيب على «ياء الخِطاب» المؤنثة الواردة في قصيدة الشنفرى، يتبيَّن أنَّ المرأة الحركية إنما اسمُها «أُميمةُ» أيضاً، وذلك في بيتي

---

(١) في التذوق الجمالي للاميَّة العرب للشَّنفرى ص٩.

الشنفرى:

فـواكَبِـدَا علـى أُمَيْمَـةَ بعـدمـا    طَمِعَتْ فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ[1]

وفي البيت:

«أُمَيْمَةُ لا يُخْزِي نَثَاها حَلِيلَها. . »[2].

إنَّ صُورة الموازاة بين القصيدتين في هذه المواضع تكاد تكون متطابقة **لفظاً ومعنى وعَرْضَ حَالٍ**.

**٢- القرينة الثانية: صُورة الرُّزءِ بالمُصِيبة.**

إنَّ ذِكْر اللاَّزمة «لكل جَنْبٍ مَصْرَعُ» في البيتين السَّادس، والرَّابعِ والأربعين لهو في موازاة مع المنظر الكئيب الحزين المتصل بالمرأة الثَّكلى المُرَزَّأة النائحة في بَيْتَي الشَّنفرى:

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّها    مـرَزَّأَةٌ عَجْلَـى تَـرِنُّ وَتُعْـوِلُ[3]

فَضَـجَّ وضَجَّـت بـالبَـراحِ كـأَنَّهـا    وإيَّـاهُ نُـوحٌ فـوقَ عَليـاءَ ثُكَّـلُ[4]

والمَصْرَعُ ارتبط بِحَدِّ الظُّبات (والظُّبة حَدُّ النَّصل) في البيت الرابع والثلاثين من قصيدة أبي ذؤيب؛ وهو مرتبط بالسَّهم في بيت الشنفرى. فالمنظر واحد وإن اختلفت زوايا الرُّؤية.

---

(١) المفضليات ص٢٠٠.

(٢) المفضليات ص٢٠١.

(٣) في التذوق الجمالي للاميَّة العرب ص٦.

(٤) ذاته ص٧.

**٣- القرينة الثالثة: تَرَقُّب الموت.**

قال أبو ذؤيب:

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيشٍ نَاصِبٍ وَإِخَالُ أَنِّي لَاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ

وهو في موازاة مع قول الشَّنفرى:

فإنْ تبتئسْ بالشَّنفرى أُمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنفرى قَبْلُ أَطْوَلُ[1]

وأمُّ قَسْطَلٍ هي الحَرْبُ التي تُثير الغُبَارَ. ويلاحظ اتِّحاد لفظتي «غَبَرْتُ» و«الغُبار» الذي يُفهم من لفظة القَسْطَل.

ثم بيت الشَّنفرى:

طَرِيدُ جِنَاياتٍ تياسَرْنَ لَحْمَهُ عقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ[2]

**٤- القرينة الرابعة: كثرة الهموم التي تَطْرُدُ النُّومَ.**

أبو ذؤيب لا يَطْعَمُ النَّومَ لأنَّ جَنْبَهُ لا يلائم مَضْجَعَاً:

أَمْ ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَاً إلَّا أَقَضَّ عليك ذاك المَضْجَعُ

والشَّنفرى لا يَطْعَمُ النَّومَ لأن مكان النَّوم يُنبيه ويباعِدُهُ أَوَّلاً؛ ولأنَّ الهموم تأتيه مِن تُحَيْتٍ وَمِن عَلُ.

وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عند افتراشِها بأهدأَ تُنْبِيه سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ كِعَابٌ دَحاها لَاعِبٌ فهي مُثَّلُ
وإلفُ هُمومٍ ما تَزالُ تَعُودُهُ عِياداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هي أَثْقَلُ

---

(١) ذاته ص٩.

(٢) المصدر السابق، ص٩.

إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثم إنَّها تَثُوبُ فتَأتي من تُحَيْتٍ وَمن عَلُ[1]

**٥- القرينة الخامسة: تَوطينُ النَّفسِ على الصَّبر؛ وإبداء رُوح الحَزْمِ.**

قال أبو ذؤيب (البيت ١٢):

وَتَجلُدي للشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

وقال الشَّنفرى:

فإنِّي لمَولَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ، والحَزمَ أَنْعَلُ[2]

ومع غَياب لاميَّة العرب للشنفرى عن تفصيلات الصَّيد ووصف أدواته، وَكِلابه، ومناظره، ومصارع الوحوش، إلاَّ أنَّ قصيدةً للشنفرى تكفلت بهذا الموضوع، وفيها:

إذا فَزِعُوا طَارَتْ بأبيضَ صَارِمٍ ورَامَتْ بما في جَفْرِها ثم سَلَّتِ
حُسَامٍ كَلَونِ المِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ جُرَازٍ كأقطاع الغَدِيرِ المُنَعَّتِ
تَراها كأذناب الحَسِيل صَوادِراً وقد نَهَلَتْ مِنَ الدِّماء وعَلَّتِ[3]

وذكر الشَّنفرى في قصيدته مواضع من شعائر الحَجِّ:

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُهْدِياً بِمُلَبِّدٍ جِمارَ مِنَىً وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ[4]

وذكر أبو ذؤيب مثل هذه الأماكن فقال:

---

(١) ذاته ص٩.

(٢) ذاته وذاتها.

(٣) المفضليات ص٢٠٥.

(٤) المُفَضَّليَّات ص٢٠٥.

حَتَّى كَأَنِّي للحوادثِ مَرْوَةٌ بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقْرَعُ

قال الضَبِّيُّ: المُشَرَّق: المُصَلَّى.

وَقِيل: هو مَسْجِدُ العِيدين.

ورواها أبو عبيدة: بصفا المُشَقَّر: يعني سُوق الطَّائف.

وعلى كثرة ما تباعدت بالشُرَّاح الظُّنُونُ، فإنَّ كاتبَ هذا التذوق، وعلى ضوء الموازاة التي بدا أنَّ أبا ذؤيب كان حريصاً عليها، ليرى الصَّفا والمروة من مواضع شعائر الحج بمكَّة المُكَرَّمة كما كانت الإشارة صريحة إلى جمار مِنَىً وسط الحجيج في قصيدة الشنفرى.

وعلى ضَوء ما تَقَدَّم يتبين فَضْلُ الشَّنفرى على أبي ذؤيب في رسم معمار القصيدة فَنِّيَّاً، وفي تأطير الموضوعات وإقامة العلاقات فيما بينها؛ ويفترق الشَّاعران بَعْدُ كُلٌّ في ميدان شاعريته، ومُتَحَرَّك ثقافته، ومخزون تجاربه، وألوان الصور والمشاهد والمناظر وكثافتها في عينيه، وَحِدَّة نَظَرِهِ.

وهي موازاةٌ تمنح الكثيرَ الكثيرَ من الأقيسة الشعرية التي حَارَ عندها الشُرَّاحُ، وأطالوا في تقليب وجوه احتمالاتِها، وتقرِّبنا من دنيا الشاعر الشعرية في كل قصيدة، وتزيدنا بَصَراً بطرائق الشعراء في القول، ومناحيهم في البِنَاء الفَنِّي.

وهي موازاة ما كان أَجْمَلَها حين تُوضَعُ تحت المجهر، وتُضِيءُ منها نقاط المشابهة، والمقابلة، وتتوهج.

وهي موازاة يراها كاتب هذا التذوق غير مسبوقٍ إليها من حيث

البَصْرُ بها، والتعليمُ عليها. وهي في الإضافة التي يراها كاتب هذا التذوق جديرة بأن تثيرَ الكثير من محاولاتٍ لاحقة للكشفِ عن جمالِ هذه النصوص في تراثنا العربي المُخصب، وإجراء الحوار معها ومِن حواليها.

وقولة الشَّاعر: «مضجعاً» ثم ردُّ العَجُزِ على الصَّدر في قوله: «المضجع» في آخر البيت - ما كان أحلاهُ وأَجْمَلَهُ. وهو ذَكاءٌ في ربط الكلام بعضه مع بعض في نَسَقٍ يقتضي أوَّلُهُ ثانيَهُ، وثانيه ثالِثَهُ؛ ويكون القارىء كالمُتَرَقِّبِ للقافية من خلال دلالة الصَّدر.

ثُمَّ ما كان أَجْمَلَ قَولَهُ: «أَمْ ما»؛ فهي مُحَرِّكة مُهَيِّجةٌ مع هذا التجاور العَذْبِ بين المِيمين. والمِيمان هٰهنا كأنَّهما صَدى رنين ٱسم «أميمة» الذي تلفَّظَ به الشَّاعِر في البيت السَّابق. بل إنَّ همزة الاستفهام في «أم» تكاد تكون الهمزة في أول ٱسم «أميمة».

إنَّ هذا البيت يتقطَّرُ عُذُوبَةً، ويَفيضُ حَيويةً، ويَنْسَابُ ٱنْسيابَ الماء الرَّائق السَّلسبيل في مَحْنِية الوادي.

**٤- فَأَجَبْتُها: أَمَّا لِجِسْمِيَ أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِن البِلادِ فَوَدَّعُوا**

وَيُروى: أمَّا بِجِسْمِيَ.

وموضوع «ما» رَفْعٌ بمعنى «الذي».

يريد: الذي بجسمي إيداءُ بَنِيَّ.

ويروى: «أنني أودىَ بَنِيَّ...»

أودى: يُودِي إيداءً: هَلَكَ.

قوله: فَوَدَّعوا: هذا مَثَل. أي: كان آخِرَ عَهْدِهم بي، وعَهْدِي بهم. فلمَّا كان كذلك، جعله كالوداع منهم.

ويلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ أجاب عن الجسم الشَّاحب وأسبابه، وأمسكَ أمر الإجابة عن المال الذي قد ينفع وقد لا ينفع إلى خاتمةِ القصيدة، وبذلك يكون قد اتَّخذَ من استفسار «أميمة» إطاراً يتحرَّك فيه فنِّياً وموضوعياً.

ويرى كاتب هذا التذوق أنَّ صياغة العَجُز وبخاصة «من البِلاد فَوَدَّعوا» إنما نحا فيها الشاعر منحى قوله تعالى: ﴿فَنَقَّبوا[1] في البِلاد﴾ [ق: ٣٦].

**٥- أَوْدَى بَنِيَّ وَأَعْقَبُوني غُصَّةً بَعْـدَ الـرُّقَـادِ، وَعَبْـرَةً لا تُقْلِـعُ**

ويُروى: ما تُقْلِعُ.

ويُروَى: حَسْرَةً.

بعد الرُّقاد: أي بَعْدَ رُقَاد النَّاس.

عَقَبَ يَعْقُبُ عَقْبَاً وَعُقُوباً: خَلَفَهُ وجاء بعده.

العَبْرَة والعُبْرَة: سُخْنَة العينِ.

ومعنى: أعقبوني حَسْرَةً: أي وَرَّثُوني.

ويُروى: وعَبْرَةً ما تُرْجَعُ: أي تُكَفُّ.

ويقال: أعقبوني حَسْرَةً: أي صارتْ عُقبايَ منهم حَسْرَةً بعد رُقَادِ

---

(١) محمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ): **مختار الصحاح** ط١ (دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٩م) نقب. نَقَّبوا في البلاد: ساروا فيها طَلَباً للمهرَب.

النَّاس. أي: ينام النَّاسُ وأنا في حَسْرَةٍ.

وكاتب هذا التذوق يرى أَنَّ أبا ذؤيب إنما يستحضر فَنِّيّاً قول الشَّنفرى:

تنام إذا ما نَام يقظى عُيونُها حِثَاثاً إلى مكروهه تتغلغل[1]

والحديث عن «الجنايات». والشنفرى يقصد الكوابيس التي تزوره في النَّوم. وهذه تتناوم لينام الشنفرى ثم تقومُ بالتَّصَوُّرِ له على شكلِ أفعى أو عقرب أو غول أو أيّ صورة كان يخشاها صَغيراً.

وأبو ذؤيب يَتَعَقَّبُ المعنى وينقله إلى الأحزان. وإذا كان هذا مقبولاً؛ فبعد الرُّقاد تعني رُقَادَه هو وليس رُقَاد النَّاس كما ذهب إليه أبو محمد الأنباري.

أمَّا أن يكون هنالك كابوس بعد النوم، فذلك أمر مُتَّسق ومُطَّرد. أمَّا أن يكون هنالك غُصَّةٌ بعد الرُّقاد، فذلك لا معنى له على هذه الخصوصية إلاَّ إذا أريد للغُصَّة أن تكون المُعادِلَ الموضوعي للكابوس، فحينئذٍ يكون ثَمَّةَ وُضُوحُ رؤية، وتصحُّ ثَمَّةَ الموازةُ. وواضح أنَّه مِن غير الموازاة التي عَلَّمنا عليها ديباجةَ هذا البحث، فلن يكون ثَمَّةَ اتِّسَاقٌ في المعنى، ووضوحٌ في السَّبك، وترابط في ألفاظ السِّياق.

وهذا الفهم للبيت يراه كاتبُ هذا التذوق غيرَ مَسْبُوقٍ إليه.

**٦- سَبَقُوا هَوَيَّ وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمُ فَتُخُرِّمُوا، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ**

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٩.

قال الأصمعي: هَوَيَّ لغة هُذيل: يريد هَوايَ.

أي: ماتوا قبلي، وكنت أُحِبُّ أن أموتَ قَبْلَهُم. وجعلهم كأنهم هَوُوا الذَّهابَ ولم يَهْوِهُ؛ وإنما ضربه مثلاً.

تُخُرِّمُوا: أُخِذوا واحداً واحداً.

يقول: مَضَوْا للموت، وتخرَّمتهم المَنِيَّةُ، وكُلُّ إنسانٍ يَمُوت.

وقوله: «ولكل جنب مَصْرَعُ» لأنهم أرادوا الهجرة والجهاد، فهاجروا، وكان هَوَاهُ أن يقيموا معه.

ويروى: وأعْنَقُوا لسبيلهم: أي أسرعوا.

ويروى: لهواهُمُ ففقدتهم، ولكل جَنْبٍ مَصْرَعُ

أي أنَّ مَنِيَّةَ كل واحد منهم قد ساقته إلى مصرعه.

٧- فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وأَخَالُ أَنِّي لَاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ

قال الأصمعي: فَغَبَرْتُ أي بَقيتُ الغَابِرَ الباقي.

نَصِبَ الرَّجُلُ يَنْصَبُ نَصَبَاً وَنُصُوباً: إذا اشتدَّ عليه أَمْرُه.

وَأَخَال: أَظُنُّ.

ويقال: إخال: بكسر الهمزة.

والبيت فيما يراه كاتب هذا التذوق في موازاة مع بيت الشنفرى:

فإن تبتئس بالشنفرى أُمُّ قَسْطَل لما اغتبطت بالشنفرى قَبْلُ أَطْوَلُ

كما سبق التنويه به في مقدمة هذا البحث.

الحديث عن أُمِّ قَسْطل، والقَسْطَل: الغبار - عند الشنفرى - إنما هي مفتاح لفظة «فغبرت» في بيت أبي ذؤيب.

والابتئاس في بيت الشنفرى يوازيه العيش النَّاصب في بيت أبي ذؤيب.

٨- ولقد حَرِصْتُ بأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فـإذا المَنِيَّـةُ أَقْبَلَـتْ لا تُـدْفَـعُ

عَنْهُمُ: أي عن بَنِيه.

أي: لا يقدر أحَد على دَفع المنية إذا أقبلت.

لفظة «أدافع» في الصَّدر تنبىء بلفظة «تدفع» في القافية. وهو رَدُّ العَجُز على الصَّدر.

٩- وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَها أَلْفَيْـتَ كُـلَّ تَمِيمَـةٍ لا تَنْفَـعُ

قال الأصمعي: هذا مثل وليس للمَنِيَّة أظفار.

يقول: إذا عَلِقت المَنِيَّة لمم تُغْنِ التميمة شيئاً.

التَّميمة: المَعَاذة والجمع تمائم.

وفي مختار الصِّحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٦هـ):

التميمة: عُوذة تُعَلَّق على الإنسانِ. وفي الحديث: «من عَلَّق تَميمةً فلا أتمَّ اللهُ له» قيل: هي خَرَزة.

وأمَّا المَعَاذات إذا كتب فيها القرآن وأسماء الله تعالى فلا بأس بها.

مادة: تمم.

أَنْشَبَت أظفارها تشبيهاً بالسَّبُعِ لا تُفارِقُه حتى تَقْتُلَهُ.

وفي البيت استعارة متخيلة؛ إذ تصور الشاعر المنيَّة كأنَّ لها أظفاراً

على سبيل التخيُّل[1].

وجميلٌ في هذا البيت الحديث عن المَنِيَّة بِضميرِ الغائب، ثم تهييج السَّامع بأسلوب الخطاب «ألفيت». وجَميل توكيد الفعل من خلال صيغة الماضي بما يجعل أمر حصوله كائناً.

**١٠- فالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَها سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أراد بالعين العينين جميعاً. لأنَّه إذا كانت اثنتانِ لا تفترقان من خَلْقٍ أو غيره أجزأ من ذِكْرِهما ذِكْرُ أحدِهما.

يقال: كَحَلْتُ عيني، وعين مكحولة، وكحيل: يريد العينين.

ويقال: لبست خُفِّي وخُفَّيَّ، ونَعْلي ونَعْلَيَّ.

والحِداق: جمع حَدَقَة، فجمعها بما حولها، وهذا مُطَّرِدٌ في كلام العرب.

سُمِلَت: فُقِئت.

وروى الأصمعي: فالعين سَاهِرَةٌ.

والتشبيه منتزع من الطبيعة. والكلام كناية عن استمرار سخونة العين عليهم وحرارة الفقد والاستيحاش لفراقهم.

**١١- حَتَّى كَأَنِّيْ للحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقْرَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: المُشَرَّق: المُصَلَّى.

يقول: أنا من كثرة المصائب كمروة (حجارة) يقرعها مُرورُ النَّاس

---

(١) انظر: محمد علي أبو حمدة: **من أساليب البيان في القرآن الكريم**. ط٢ (مكتبة الرسالة الحديثة - عمان ١٩٨٣م) ص١٣٤.

بها.

وإنما خَصَّ المُشَرَّق لكثرة مرور النَّاس به.

قال الأصمعي: حدثني شُعبة بن الحَجَّاج[1] قال: خرجتُ أقودُ سِمَاكَ بنَ حربٍ[2] فقال لي: أين المُشَرَّق: يعني مسجد العِيدين.

ورواها أبو عبيدة: بصفا المُشَقَّر: يعني سُوق الطَّائف.

يقول: كأني مروةٌ في السُّوق يمُرُّ النَّاسُ بها يقرعها واحِدٌ بعد واحد.

والمَرْوَة واحد المرو، وهي حجارةٌ بِيضٌ يُقْدَحُ منها النَّار.

ويقال لمن كثرت مَصَائِبه: قُرِعَتْ مَرْوَتُهُ. ولعبيد الله بن قيس الرُّقيَّات[3]:

إنَّ الحَـوَادِثَ بـالمـدينـةِ قـد أَوْجَعْنَنـي، وَقَـرَعْـنَ مَـرْوَتِيَـهْ

ومعنى: كُلَّ يوم: كُلَّ حِين.

وكاتب هذا التذوق يرى أَنَّ «الصَّفا والمَرْوَة» من شعائر الحَجِّ موازاة

---

(١) من أهل الحديث. قال الإمام الشافعي: لولا شعبة ما عُرِفَ الحديث بالعراق. توفي بالبصرة سنة ١٦٠هـ.

أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ): **تهذيب التهذيب** (مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية في حيدر آباد الدكن بالهند ١٣٢٥هـ) ٤: ٣٣٨-٣٤٦.

(٢) سِماك بن حرب: من كبار تابعي أهل الكوفة وهو مَحَدِّث صدوق. مات سنة ١٢٣هـ. **تهذيب التهذيب** ٤: ٢٣٢-٢٣٤.

(٣) شاعر أموي مدح عبد الملك بن مروان وسمي الرُّقَيَّات لأنه كان يُشَبِّب بثلاثِ نسوة اسم كل واحدة منهن رُقَيَّة.

**الشعر والشعراء** لابن قتيبة ص٤٥-٤٥٢.

لبيت الشَّنفرى:

قَتَلْنَـا قَتِيـلاً مُهْـدِيَـاً بِمُلَبِّـدٍ جمارَ مِنَىً وَسْطَ الحَجِيج المُصَوِّتِ[1]

مع ملاحظة الموازاة بين «شعائر الحج» و«وسط الحجيج» كما في قوله تعالى: ﴿إنَّ الصَّفا والمَروة من شعائر الله..﴾ [البقرة: ١٥٨].

ويلاحظ أنَّ الدَّلالة الهامشية للمروة وهي واحد المرو، وهي حجارة بِيض يُقْدَحُ منها النَّارُ حين تُقرع، توازي لفظة «المُصَوِّت»؛ إضافة إلى جِمارِ مِنَىً.

**١٢- وَتَجَلُّدِي للشَّامِتينَ أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهرِ لا أَتَضَعْضَعُ**

يقول: أُريهم أنِّي لا يَكْسِرُني مَمَرُّ المصائب بي.

وَمِثْلُ هذا الاعترافَ قَمِينٌ بأنْ يَرْفَعَ مِنْ قَدْرِ الشَّاعر في عيني المُتَلقِّي، ويعكس حرارةَ الحزنِ التي هي أكبرُ من أن يُتَكَتَّم عليها، وَيُتَجَاهَلَ مفعولُهَا؛ وهي طريقةٌ فنية تعكسُ درجةَ التوتر ما بينَ التكتم والبَوْح.

**١٣- والنَّفسُ رَاغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَها وإذا تُـرَدُّ إلـى قَليـلٍ تَقْنَـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: تقنع: ترضى. والقَنَاعة: الرِّضى بما قَسَمَ البارىء جَلَّ وَعَلا. يُقال: قَنِعَ الرَّجُلُ يَقْنَعُ قَنَاعَةً.

وأمَّا القُنوع وهو المسألة فهو مِن: قَنَعَ يَقْنَعُ قُنُوعَاً.

يقول: النَّفس تَسْمُو إذا سَمَوْتَ بها وَرَغَّبتها في كثرة المال، وإذا

---

(١) المفضليات ٢٠٥.

مُنِعَتْ وَقَصَرْتَها قَنِعَتْ وصَبَرَت.

والبيت هٰهنا يراه كاتِبُ هذا التذوق استحضاراً فنياً لبيتي الشنفرى:

وَأُعْـدِمُ أَحْيَـانـاً وَأَغْنَـى وإنَّمـا يَنَـالُ الغِنـى ذو البُعْـدَةِ المُتَبَـذِّلُ
فـلا جَـزِعٌ مِـنْ خُلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ولا مَرِحٌ تحت الغِنَى أَتَخَيَّلُ[1]

ولولا هذا الاستحضار الفني والرغبة في الموازاة مع لامية الشَّنفرى ما كان لِمِثْلِ هذا البيت في مثل هذا السياق من موقع. وإذا كان ثَمَّة الحديث عن المصائب وتزاحمها فما بال الحديث عن الرَّغبات والتطلعات والاكتفاء بالقليل في مثل هذا المناخ الذي يقطر حزناً وآسىً؟!

ويلاحظ أَنَّ أبا ذؤيب قد قَرَن المال مع التَّبذل في البيت الثاني:

منذ ابتذلت وَمِثْلُ مالِكَ يَنْفَعُ

وأنَّ الشَّنفرى قرن المال والغنى مع التَّبذُّل في بيته المشار إليه أعلاه.

وليس من تفسيرٍ يشفعُ لموقع هذا البيت - على ما قيل فيه من امتداح في باب القناعة - في هذا السياق إلاَّ الإسار الفني في دائرة الإبداع في لامية العرب، وإلاَّ الموازاة الشعرية بين القصيدتين في استحضار المناخ الشعري وامتلاك المفاتيح الفنية؛ وإلاَّ التفيُّؤُ في ظلال الدلالات الهامشية للألفاظ والتراكيب التي عَلَّمَ عليها الشَّنفرى، وأقام منها معمارَه.

**١٤- والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ جَـونُ السَّـرَاةِ لـه جَـدَائِـدُ أَرْبَـعُ**

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٩.

قال الأصمعي: يقول الشاعر: لَئِن هَلَكَ بَنِيَّ، وتواترت عَلَيَّ المصائبُ بَعْدَهم، فإنَّ الدَّهر لا يبقى على حَدَثانِهِ شيءٌ.

الجَونُ: الأسود إلى حُمرة.

السَّراة: أعلى الظَّهر. وسَرَاةُ كُلِّ شيء: أعلاه.

ومنه: سَرْوُ حِمْيَر: لأعلى بلادهم.

ومنه: قيل للأشراف: سَرَاةٌ.

وجونُ السَّراة ههُنا يعني حِمَارَ وَحْشٍ.

الجدائد: الأُتُن اللواتي خَفَّت أَلْبَانُهُنَّ. واحدتهن: جَدُود.

ومِنْ هذا قيل: فلاة جَدَّاء: إذا لم يكن بها ماء، وامرأة جَدَّاء: لا لَبَنَ بها.

وأصل الجَدِّ: القطع. ومنه سُمِّي: صِرامُ النَّخْلِ جِدَادَهُ وجَدَادهُ.

والحديث - ههُنا - عن حُمُر الوحش، وما تكون فيه من حياة لاهية يعقبها النهايةُ الصَّاعقة المأساوية.

وجَونُ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو.

**١٥- صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزَالُ كأنَّهُ عَبْدٌ لآلِ أبي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّيُّ: الصَّخب: الكثير النَّهيق. ويقال: الكثير الصوت.

والشوارب: مجاري الماء في الحَلْقِ، ومخارج الصَّوت في الحَلْقِ.

قال أبو عبيدة: أبو ربيعة: هو أبو ربيعة بن المغيرة بن عبد الله المخزومي.

وحُكِيَ أَنَّه: أبو ربيعة من بني عامر بن ليث بن بَكْر بن عبد مناة بن كنانة.

المُسْبَع: المُهْمَل.

وقال أبو عبيدة: المُسْبَع: الذي قد أُهمل مع السِّباع فصار كأنَّه سَبُعٌ لِخُبْثِه.

ويقال: المُسْبَع: الذي قد وقع السَّبُعُ في غَنَمِه فهو يصيح.

ويقال: المُسْبَع: وَلَدُ الزِّنا.

ويرى كاتب هذا التذوق أنَّ أبا ذؤيب يستحضر فنياً صورة السِّمع ذي الضَّجيج والصَّخب في أبيات الشنفرى من لامِيته:

وأَغدو على القُوت الزهيد كما غدا أَزَلُّ تهاداه التنائف أَطْحَلُ[1]

فإنِّي لمولى الصَّبر أجتاب بَزَّهُ على مِثل قلب السِّمْعِ والحزمَ أَنْعَلُ[2]

فَضَجَّ وضَجَّت بالبَرَاحِ كأنَّها وإيَّاه نُوحٌ فوق علياء ثُكَّلُ[3]

والسِّمع، وهو الأزَلُّ، يتولد من الضَّبُع والذِّئب، أي أنَّ الضَّبُعَ أُمُّه، والذِّئب أبوه.

إنَّ صورة السِّمع الذي تولد من الضَّبع والذئب، والذي يُضربُ به المثل في قوة القلب، ورباطة الجأش، والذي ملأ البراح بالضجيج، وصدى الأصوات إنَّما هي الصورة التي تُلحُّ على أبي ذؤيب فنياً. فكان حمارَ الوحش صخب الشوارب الذي كأنَّه في ضجيجه عَبْدٌ مُسْبَعٌ لآل

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٧.

(٢) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٩.

(٣) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٧.

أبي ربيعة.

وبمزيدٍ من الموازاة نجد أنَّ العَبْدَ المُسْبَعَ الذي يُضْرَبُ به المثل في قُوَّة القلب والضجيج يقارن بالسِّمع. ولو أنَّا شئنا الإلحاح على الموازاة وجدنا أنَّ العَبْدَ المُسْبَعَ إنَّما هو ابن زِنا، أبوه ذئب بشري، وأُمُّه متغيبة، حَلَّ محلها ضَبُعٌ حَنَّت عليه. فإذا علمنا أنَّ المألوف في الثقافة العربية أنَّ اللبؤة هي التي قد تُرضع أطفال البشر - كما في قصة «حي بن يقظان» لأبي بكر بن الطُّفيل؛ فإنَّ الدلالة الهامشية للفظة «سَبُع» تمنح هذه النقلة من الضَّبُع إلى اللبؤة. وإذا كان السِّمع أقوى من آبائه الذئاب، وأخواله الضِّباع؛ فإنَّ العبدَ المُسْبَعَ أقوى من آبائه البشر، ومن أخواله (من الرَّضاع) السِّباع.

ويلاحَظُ اضطرابُ فهم اللغويين لمعنى المُسْبَع في بيت أبي ذؤيب، وعدم تَبَيُّنِهم مقصده؛ ووضوح مثل هذا المقصد من خلال الموازاة الشعرية، والدَّلالة الهامشية للألفاظ.

ولسائلٍ أنْ يسألَ: وَلِمَ قد ذكر آلَ أبي ربيعةَ بالذَّات؟ وفي الإجابة عن ذلك نقولُ: إنَّ ذلك استكمال للموازاة مع لامِيَّة العرب للشنفرى - فالشنفرى شَبَّه مرور أسراب القطا بعد ما شربت كأنَّها (رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلِ)[1]. وأحاظة: قبيلة من اليمن. وإذن فلا بُدَّ مِن قبيلةٍ من الشِّمال ومن الحجاز توازي قبيلة «أحاظة» من اليمن؛ فكان أن وقع الاختيار على آل أبي ربيعة المخزومي.

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٦٠.

ويلاحظ أَنَّ رَكْبَ «أُحاظة» المُجفل التقطت له الصُّورة الشعرية مع الصُّبح. أي أنَّ منظر هذا الرَّكبَ قد كان أميل إلى سواد الليل منه إلى إشراقة النهار. وهذا الاستحضارُ الذِّهنيُّ لهذه الرؤية الشعرية وجد طريقَهُ إلى التُّحَقُّقِ لدى أبي ذؤيب من خلال تصوير العبد «الأسود» المُسْبَع من آل أبي ربيعة. فإن أضفنا إلى ذلك أنَّ لفظة «عَبْد» هي على وِزان لفظة «رَكْب» عند الشنفرى، يتبين لنا أي قَدْرٍ من الاسترواح الذهني يَتحصَّل على ضوء هذه المقارنات الشعرية.

فإنْ كان هذا التحليلُ مقبولاً، فهو كبير النَّفع على طريق إلقاء المزيد من الضوء على حُسن قراءة لامية العرب بعيون جديدة - إن صَحَّ التعبير. فإذا علمنا أنَّ بيت الشنفرى:

فَعَبَّت غِشاشاً ثُمَّ مَرَّت كَأَنَّها  مع الصُّبح رَكْبٌ مِن أُحَاظَة مُجْفِلُ[1]

قد حار فيه النحويون فقالوا: «مع الصَّبح» ظرف والعامل فيه مَرَّت. ويجوز أن يعمل فيه مُجفل. أي ركب مُجفل مع الصُّبح[2].

إنَّ المقارنة مع عَينية أبي ذؤيب تحتم أن يكون أبو ذؤيب - وهو أقرب من النحويين إلى فهم روح الشعر الجاهلي - قد فهم هذا البيت أنَّ العامل في الظرف هٰهنا إنما هو مُجفل. أي أنَّ صورة ركب أحاظة

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب ص٦٠.
العَبّ: شرب الماء من غير مَصٍّ.
غِشاشاً: على عجلة.
أحاظة: قبيلة من اليمن.

(٢) ذاته وذاتها.

قد كانت تحت مظلة من السَّواد في عيني الشاعر في تلك اللحظات. وهو ما تُرجم إلى لفظة «عبد» آل أبي ربيعة.

**١٦- أَكَلَ الجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ مِثْلُ القَنَاةِ، وَأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ**

الجَميم: النَّبت الذي يَكْثُر فيصير كَأَنَّه جُمَّة.

السَّمحج: الطويلة على وجه الأرض، وليس بارتفاع إلى السَّماء.

أزعلته: نَشَّطته. والزَّعَل: النَّشَاط. وهو المَرَحُ والأَرَن - والهَبَص. يقال: هَبَص هَبَصاً، وَأَرِنَ أَرَناً، وزَعِل زَعَلاً. وكُلُّ هذا: النَّشاط والمَرَح.

ويروى: أَسْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ: أي صَيَّرته مِثْلَ السِّعلاة، وهي المتمردةُ من الجن.

والأَمْرُعُ: الخِصب. يقال: قوم مُمْرِعون إذا كانوا مُخْصِبين.

ويروى: وصَاحَبَتْهُ سَمْحَجٌ.

وعن أبي عُبيدة: الأَمْرُع: الخِصب. يقال: مكان مَرِيعٌ أي مُخصبٌ. فَكَأَنَّ واحد الأَمْرُع: مَرْعٌ أو مَرَعٌ.

ويقال: السَّمحج: الطَّويلة الظَّهر.

وهي صورة للحياة اللاهية وترف النعمة، واستلاب صورة الهَدَفية في الحياة. وهي صورة لا ينقصها الوفر المادي ولا الإباحة الجنسية - إن جاز التعبير - في مجتمع حُمُر الوحش.

والتشبيه ههُنا بالقناة من حيث الاستواء والرَّشاقة.

وقول الشاعر: «طاوعته» أجود من «صاحَبَتْه». المُصَاحبة تعني تكافؤ

الفُرَص بين الحمار والأتان على طريق الحُبِّ، ونمط العيش، وألوان السلوك؛ وما إلى هذا قصد الشاعر. إنَّما أراد الشاعر أن يكون للحمار الوحشي من قوة الشخصية ومن الثقة بالنفس، ومن كثرة التشدق والتفيهق بالصياح والصَّخب، ومن كثرة الشعور بالعافية، وبَطَر العيشِ، وميسور الموارد الغذائية ما يجعل الأتان لا تملك إلاَّ أن يأسِرَ قَلْبَها «صَخِبُ الشوارب».

**١٧- بِقَـرَارِ قِيعَـانٍ سَقَـاهُ وَابِـلٌ  وَاهٍ فَـأَثْجَـمَ بُـرْهَـةً لا يُقْلِـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: القَرار جمع قَرارة، وهو حيث يستقر الماءُ. والقِيعان: جمع قاع. وهو القطعة من الأرض الصُّلبة الطَيِّبة الطِّين. وَتُجْمَعُ القَاعُ قِيعةً. قال الله عز وجَلّ: ﴿كسرابٍ بقيعة﴾ [النَّور: ٣٩].

والوابلُ: المطر العظيم القَطْر. يقال: وُبِلَتْ الأرضُ فهي موبولة إذا أصابها الوَبْل.

ويروى: سقاها صَيفٌ. وهو مطر الصَّيف.

والواهي: كأنَّه مُنْشَقٌّ مِن شِدَّة انصبابه وكثرة مائه.

يقال: قد وَهَى يَهي وَهْيَاً. وكُلُّ مُنْكَسِرٍ فهو وَاهٍ.

وأثجم: أقام وثَبَتَ.

والبرهة: الحِين والزَّمان.

والتقدير: أزعلته الأَمْرُعُ بقرار قيعان سقاها مطرٌ عظيم متفلت، فأقام حِيناً لا يقلع ولا يتوقف. كنايةً عن غزارةِ المطر في هذه البقعة من الأرض بما يُوَفِّر لها الخِصْبَ، ونماءَ الجميم والكلأ.

١٨- فَلْيَثْنَ حِيناً يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ فَيُجِدُّ حِيناً في العِلاَجِ، وَيَشْمَعُ

ويروى: بروضة.

فلبثن: يعني الحمير.

يعتلجن: يَعَضُّ بَعْضُهُنَّ بَعْضاً ويَرْمحُهُ وَيُعَارِضُهُ، وكُلُّ ذلك من فَرْطِ النشاط.

يَشْمَعُ: يلعب، والمرأة الشَّموع: اللَّعُوب المَزَّاحة.

الرَّوضة: البقعة يجتمع فيها الماء يَنْبُتُ فيها البَقْلُ والعُشْبُ. ولا تُسمَّى رَوضَة إذا كان بها شَجَرٌ.

يقال: قد أراضَ هذا المَكَانُ، وأروضَ، واستروضَ.

وتجمع الرَّوضة: رَوضاتٍ، ورَوْضَاً، وَرِياضاً.

وقيل: يعتلجن: يلعبن ويتمرَّغن.

بروضه: أي بِرَوضِ ذلك القَرار الذي أمطره هذا الغيث فَيُجِدُّ: يعني: العَير.

وقيل: لا تُسمَّى الرَّوضَةُ إلا باجتماع مَاءٍ وَنبت، ولا تُسمَّى رَوضَةً بأحدهما.

والجِدُّ (بالكسر) ضد الهَزْل تقول: جَدَّ في الأمر يَجِدُّ وَيجدُّ[1].

والمقصود تصوير حياة حُمُر الوحش التي تعيش للحظتها من غير تفكيرٍ في هموم، أو عواقب، أو مستقبل. والجِدُّ - ههنا ما يشبه أن يكون جُنونَ العَظَمَة الذي يَرْكَبُ بعض الرؤوس الفارغة التي يُزَيِّن لها الفَراغُ (الفكري)، وغيابُ الهُموم أنَّها «البَطَلُ» الذي لا يُصَاوَل،

---

(١) مختار الصحاح: جدد.

و«السَيِّد» الذي ينصاع له الآخرون.

**١٩- حَتَّى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبِـأَيِّ حِيـنِ مُـلاَوةٍ تَتَقَطَّـعُ**

جَزَرَتْ: نَقَصت وغارت. وقد جَزَرَ المَاءُ يَجْزُرُ جُزُوراً. (ومنه المَدُّ والجَزْر).

ومياه: جمع ماء. ويجمع الماءُ أمواهاً. وأصل لفظة الماء «ماه»؛ يدل على ذلك الجمع: أمواه، ومياه.

الرُّزُون: أماكن في الجَبَل يكون فيها الماءُ. الواحِد منها: رِزْنٌ، ورَزْنٌ. والجمع: رُزون، ورِزان، مثل: فَرْخ، وفُرُوخ، وفِراخ.

ويروى: «مياه رِزَانِه» رواه الأصمعي.

ويروى: «حتى إذا نَشِحَتْ».

ونَشِحَت، ونَشَحَتْ «بكسر الشِّين، وفتحها» معناه: نَقَصَتْ.

وَمُلاوة: زَمَنٌ ودهر. من قولهم: تملَّيْتُ العَيشَ. ومَلاَّكَ اللهُ النِّعمة: أي: أمتعكَ الله بها زماناً.

وحكى أبو عبيدة: مُلاوة ومَلاوة، وَمِلاوة، بضم الميم، وفتحها، وكسرها.

ويقال للدهر: المَلاَ؛ والليل والنَّهار: المَلَوانِ.

وروى الأصمعي: «وبأَيِّ حَزِّ مِلَاوةٍ»؛ أي في وقت شديد. من قولهم: جاءنا في حَزَّةٍ مُنْكَرَةٍ. أي انقطعت هذه المياه عن الحمير في شِدَّة الحَرِّ حين لا يَصْبِرْنَ عن الماء.

وقول الأصمعي «وبأي حَزِّ مَلاوةِ» ليس باستفهام؛ بل هو خَبَرٌ فيه

تعجب - كما يقول الأنبارِي.

وهو مثل قولهم - يقول الأنباري أيضاً: «أَيَّ حِينِ دَهْرٍ انقطع عنه الماءُ حين لا يَصْبِرُ عنه. كما تقول: بأيِّ حِينٍ مات ابنُه حين رَقَّ عَظْمُهُ، وَكَبِرَت سِنُّه».

وكاتب هذا التذوق يختار قول الأصمعي وروايته. ويلاحظ أنَّ لفظة «حين» إنَّما هي تصحيف خط للفظة «حَزٍّ» مما يجعل أمر اختلاف الروايات لاختلاف قراءة النسخ المكتوبة لا الرواية الشفوية، إذ ليس ثمة تقارب في مخارج الحروف بين «حين» و«حز» حتى يكون تصحيف «شفوي»، إن جاز التعبير. ثم إنَّ لفظة «حَينُهُ» في البيت الذي يلي يباعد بين ذكر اللفظتين في نسق شعري متقارب.

ولا يزالُ أهل الريف يستخدمون صيغة الخبر الذي يُقْصَدُ به التعجب للتهويل يقولون مثلاً: أراد استرداد دَيْنِهِ وقتِ الحَزِّ[1] واللَّزِّ[2] (أي وقت انهماكهم فيما يقتضي التفرغَ الكاملَ لإنجاز أعمالهم، والسَّعي على مزروعاتهم ومواشيهم).

ويكون ثمة المعنى الإجمالي: حَتَّى إذا بدأت الينابيعُ تَجِفُّ في وقت اشتداد الحر؛ في وقت هي «حمر الوحش» أحوج فيه من غيره إلى تدفق المياه، واستمرارها، والعَبِّ منها.

---

(١) مختار الصحاح: الحَزُّ: القطع. حَزز.

(٢) مختار الصحاح اللَّز: الشَدُّ والإلصاق. والمُلَزَّز: المُجْتَمع الخَلْقِ، الشَّديد الأَسْر. لزز.

ويلاحظ لفظة «تتقطَّع» التي تعكس الصورة تماماً إذ تبدأ الينابيعُ تَجِفُّ قليلاً قليلاً وليس دفعةً واحدة.

**٢٠- ذَكَرَ الوُرُودَ بها، وَشَاقَى أَمْرَهُ شـــؤمٌ، وَأَقْبَـــلَ حَيْنُـــهُ يَتَتَبَّـــعُ**

أي: ذَكَرَ الحِمارُ الوُرُودَ بهذه العُيون (عيون الماء في الجبل). ويقال «بها»: بالأُتُن.

وإنَّما يصف حين انقطعت عنه مياهُ المطر فاحتاج إلى العيون القديمة (النَّبع). وقال «بها» ولم يتقدَّم لها ذِكْرٌ؛ وهذا كثير في كلام العرب.

شَاقَى أَمْرَه: فَاعَلَهُ من الشَّقاء.

وقد روي «شؤماً» بالنَّصب. (وحين ذلك يكون أَمْرُهُ بالرَّفع).

قال الأنباري: وإنَّما مشاقاته أنَّهُ لم يزل يرى شيئاً يُنْكِرُهُ، وَيُخَيَّلُ إليه، فهو يتقدَّم ضَرُورَةً.

قال الأصمعي: روى ابن أبي طَرَفَةَ الهُذَليُّ: «وأقبلَ حَينُهُ» بالرَّفع يجعل الفِعل للحَينِ.

ويروى: يَتَتَبَّعُ: أي يجيء حَينُهُ قليلاً قليلاً، وهي رواية ابن الأعرابي[1].

والحَينُ في هذه الرواية: الماءُ يظهر للحمار. يقال: نَبَعَ يَنْبُعُ نَبْعَاً

---

(١) هو: أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي. مولى العباس بن محمد بن علي بن العباس. كان ناسباً نحوياً كثير السماع، راوية لأشعار القبائل، كثير الحفظ، لم يكن في الكوفيين أشبَهُ براوية البَصريين منه. توفي سنة ٢٣١هـ. الزبيدي ص١٩٥-١٩٧.

ونُبُوعَاً: فإذا رآه الحمار اشتدَّ عَطَشُهُ.

ويلاحَظُ أَنْ ثَمَّةَ تقارباً في المعنى بين «حِين» «بكسر الحاء المهملة» بمعنى الوقت، وحَين «بفتح الحاء المهملة» بمعنى الهَلاك. تقول العرب «حَانَ حِينُه» أي قُرُبَ وَقْتُهُ[1]. ورواية الأصمعي «حَينُه» بالرَّفع، والاستئناس برواية «هُذَليٍّ» آخر قريب إلى نَفَس (بفتح الفاء) الشاعر الشعري، تطرد ورود لفظة «حِين» بالكسر والتي تعني المُدَّة، وإن كانت تتضمن - مع السِّياق نفاد الوقت، وقروب الأجل المحتوم. وإذا كانت لفظة «حِين» بالكسر، والتي تعني المُدَّة، فذلك يقتضي أن تكون بالفتح منصوبة على الظرفية، وهذا يقتضي الحديث عن «مُسمَّىً» جديد ولم يتقدم له ذِكْر. فيكون في البيت ضميرانِ يعودان إلى مجهولين؛ وعلى القارىء أن يعتمد على فطنته كي يستخرجها. وهذا يجعل البيت أقرب إلى الأحاجي والألغاز منه إلى التدفق الشِّعري.

ويستبعد كاتب هذا التذوق لفظة «يَتَنَبَّعُ» التي هي من النَّبع، والنَّبع - وإن كان قليلاً - ففيه معنى التدفُّق؛ وهو ما لا يريد الشاعر أن يُظهره. وإنَّما الجفاف، كجفاف اللبن في الضُّروع هو الذي يحرص الشاعر على إظهاره في هذا الموقف.

ولفظة «يَتَتَبَّعُ» مُساوقة تمام المُساوقة للفظة «حَينُه»، وهو الهلاك؛ وهي صورة شعرية التقطها بِحِسِّه الشعري عَديُّ بن زيد حين قال:

---

(١) مختار الصحاح: حين.

وإنَّ المنايا للرِّجال بِمَرْصَدِ[1]

فالتتبع والرَّصَد هما صِنوان؛ وتلكما اللفظتان الشِّعريتان.

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ الضمير «ها» إنما يعود في البيت إلى الأُتُن، وليس إلى الينابيع. إذ إنَّ لفظة «الورود» تعني الإلمام بالماء. وليس من قرينةٍ «أسلوبية» في فصاحة الأعراب توحي بأن العرب تستخدم حرف الجر «الباء» مع الورود. وقد استعرضت لفظة «الورود» في بعض معاجم العربية وما رأيتُ ملازمةً من هذا القبيل. وكلما ذكرت قوله تعالى: ﴿ولما ورد ماء مدين وجد عليه أُمَّةً من الناس يسقون﴾ [القصص:٢٣] تبيَّنتُ أنَّ الورودَ على المفعولية أحب إلى اللغة العربية منها مع التعدية بحروف الجر.

وفي لامية العرب للشنفرى:

إذا وَرَدَتْ أصْـدَرْتُها ثـم إنَّهـا تَثُوبُ فتأتي من تُحيتٍ ومن عَلُ[2]

ولم يَقُل وَرَدَت بي. ولاميَّة العرب قد كانت ملء سَمْع أبي ذؤيب وبصره ساعة إعداد هذه القصيدة.

وفي الرِّيف يذكرون عيون الماء ويذكرون الورود عليها وليس بها، وها هو شاعرهم الشعبي يقول:

---

(١) أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب (دار صادر - بيروت) رصد.

(٢) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٩.

وِرْدَتْ على العَينِ ٱتْمَلِّي[1]

وذكرِ الأُتُن - ههنا - دون التصريح بٱسمها، إشارة إلى أنَّ الذي كان يُلَحُّ على «بطل الأمس» هو «ضِعاف الرَعيَّة»؛ وأنَّ صَبْرَ هذه «العِيال» على العطشِ محدود، وطاقتهن على ذلك قليلة. وهذا يُحَتِّمُ على العَير أن يَجِدَّ في الحصول على الماء بكل طريق، ومن أيِّ سبب. إنَّ الذي كان «صَخِبَ الشوارب» بالأمس يُنتظر منه أن يكون بَطَلَ الحُصولِ على الماء. ثم هو «بطل» في عيون الأُتُن فلا بُدَّ أن يظل ضميرُ «الأتن» هو الذي يتراءى له في حالي اليسر والعُسر على حَدٍّ سواء.

**٢١- فَٱفتَنَّهُنَّ مِن ٱلسَّوَاءِ ومَاؤُهُ بَثْـرٌ، وعـانَـدَهُ طَـرِيـقٌ مَهْيَـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّيُّ: ٱفْتَنَّهُنَّ: فَرَّقَهُنَّ. يَطْرُدُهُنَّ فُنُوناً من الطَّرد. من قولك: ٱفْتَنَّ فُلانٌ في كلامه: إذا أَخَذَ في فُنُونِه، وهي ضُرُوبه.

ويقال: ٱفتنهنَّ: أي أَقْبَلَ بهن وهو الافتنان.

وروى أبو عبيدة: فاحتطَّهنَّ من السَّواء.

ويروى: فاحتثهن.

والسَّواء: رأس الحَرَّة.

ويقال: السَّواء من الأرض: ما ٱستوى وامتد. وبَثر: موضع.

ويقال: بَثْر: كثير.

---

(١) اتملِّي أي تملأ جَرَّتها، ويلفظ شاعرهم العَين بكسر العين المهملة «العِين» وهو خطأ شائع.

وقال ابن الأعرابي: بَثْر: مَاءٌ يُعْرَفُ بذات عِرْقٍ (موضع بعينه).

عانده: عارَضَهُ. ومنه: المُعَاندة بين النَّاس أن يفعل الرَّجُلُ خلاف فِعْلِ صاحبه. ومنه: بَعِيرٌ عَنُود: وهو الذي لا يسير مع الإبل إنما يسير في أعراضها.

والمَهْيَع: الطريق البَيِّن الواضح.

ويقال: افتنَّهُنَّ: ٱشتقَّ بهن وهو الافتنان أي: أخذَ بهن في شِقٍّ ومضى. وبَثْر: - ههنا - موضع، وهو في موضع آخر ماءٌ.

وعلى ضوء من الموازاة مع لامية العرب للشنفرى، يرى كاتبُ هذا التذوق أنَّ السَّواء - ههنا - هو ما استوى من الأرض وامتد. وهو استِحضارٌ ذهنيٌّ وفَنِّيٌّ لبيت الشنفرى:

وَخَرْقٍ كظهر التُّرس قَفْرٍ قَطعْتُهُ  بعـاملتيـنِ ظَهْـرُه ليـس يُعْمَـلُ[1]

ثم البيت:

تَرُودُ الأراوي الصُّحْمُ حولي كَأَنَّها  عَذارى عليهن المُلَاءُ المُذَيَّلُ[2]

ويرى مُعاندة الطريق المَهْيَع للعير استحضاراً ذهنياً وفنياً لفكرة دفع القُوت للذئب الأرسح في بيت الشنفرى:

فلما لواه القُوتُ من حيث أَمَّهُ  دعـا فـأجـابتـه نَظـائِـرُ نُحَّـلُ[3]

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص١٠.

(٢) ذاته ص١١.

(٣) ذاته: اللي: المطل والدَّفع. أمَّه: قصده. النظائر: الأمثال والأقران. نُحَّل: ضوامر.

٢٢- فَكَأَنَّها بالجِزْعِ بَينَ نُبَايعٍ وَأُولاتِ ذِي العَرْجَاءِ نَهْبٌ مُجَمَّعُ

أي كَأَنَّ العَيرَ والأُتُن وهو يَطْرُدُها بالجِزْع وأولات ذي العَرْجَاءِ نَهبٌ مُجَمَّعٌ، أي: إبلٌ ٱنْتُهِبَتْ فَأُجْمِعَت فَجُعلت شيئاً واحداً.

وقال أبو عُبيدة: إذا جُمِع المَالُ وَسِيق فهو مُجْمَعٌ، وإذا لم يُسَقْ فهو مجموع.

ويقال: المُجْمَع - ههنا - المطرود.

ويقال: أجمع إبله إذا طَرَدها: شَبَّه هـذا الحمير بإبلٍ سُرِقت فَطُرِدَت.

والجِزْع بكسر الجِيم: مُنْقَطع الوادي.

والجَزْع بفتح الجيم: القَطع. يقال: جَزَعْتُ الوادي جَزْعَاً إذا قَطَعْتَهُ.

نُبايع: موضع. وقيل: نبايع: طريق.

والعَرْجاء: أَلَمَة أو هضبة. وأُولاتها: قِطَعٌ حولها مِن الأرض.

وقال الأَصمعي: نَهَبْتُ الشيءَ: فَرَّقته. وأنهبته: صَيَّرته نُهْبَى أي أَمَرْتُ بانتهابه. وانتهبته: كنت فيمن ينتهبه فيأخذه.

ويقال: أُولات ذي العَرْجَاء: أماكن.

يقول: فكأنَّ الحُمُرَ بهذه المواضِع إبلٌ ٱنتهبت، وكُفَّ نواحيها، وكُفَّ بَعْضُها إلى بعضها. وهو من قولك: أَجْمِع أَمْرَكَ، ولا تتركه منتشراً.

وكاتب هذا التذوق يرى البيت استحضاراً لصورة الأراوي الصُّحم في الخَرْقِ الواسع في أبيات الشنفرى من اللامية:

وخَرْقٍ كظهر التُّرْس قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بعَـامِلتيـنِ ظَهْـرُه ليـس يُعْمَـلُ
وألحقـتُ أُولاَهُ بـأُخْـرَاه مُـوفيـاً علـى قُنَّـةٍ أُقْعِـي مـراراً وَأَمْثِـلُ
تَرُودُ الأراويْ الصُّحْمُ حولي كَأَنَّها عـذارى عليهـن المُـلاءُ المُـذَيَّـلُ
وَيَرْكُـدْنَ بالآصَـالِ حـولـي كَـأَنَّني منَ العُصْمِ أَدْفَى ينتحي ٱلكِيحَ أعْقَلُ[1]

واستحضار صورة الشنفرى للذئاب الضوامر التي تسعى إلى القوت فيمتنع عنها في البيتين:

فلما لَواهُ القُوتُ مِن حيثُ أَمَّهُ دعـا فـأجـابتـه نَظَـائِـرُ نُحَّـلُ
مُهلهلـةٌ شِيـبُ الـوُجـوه كَـأَنَّهـا قِـدَاحٌ بِكَفَّـيْ يَـاسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ[2]

ففي قصيدة أبي ذؤيب شُحُّ مصادر الماء؛ وهي في لاميَّة الشنفرى شح مصادر القوت.

وفي قصيدة أبي ذؤيب عَانَدَ العَيرَ الطريقُ المَهْيَعُ؛ وهي في لاميَّة الشنفرى عاند القُوتُ الذئبَ (الأرسح)[3] من حيث قَصَدَهُ (أي قَصَدَ الذئبُ القُوتَ).

وفي قصيدة أبي ذؤيب كأنَّ الأُتن قداح تُدافع بكفي الياسر كما في الذي يلي، وهي في لامية الشنفرى كأن الذئاب قِداحٌ بكفي يَاسِرٍ تتقلقلُ

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص١١.
والأراوي: إناث الوعول، والصحم: السود يضرب لونها إلى صفرة ذاته ص٨٠.

(٢) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٧.

(٣) المقطوع الذيل.

وفي قصيدة أبي ذؤيب «السَّواء»؛ وهي في لاميَّة الشنفرى خرق مستو كأنَّه ظهر التُّرس.

وأُولات ذي العَرْجاء في موازاة مع «وألحقت أُولاهُ بأخراهُ».

ونَهبٌ مُجَمَّعُ في موازاة مع:

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العُصْمِ أدفى ينتحي الكيحَ أَعْقَلُ

أي: كأني صَاحِبُها وكأنَّها مِلكي.

والأتُن هٰهنا تقابل الأراوي.

والعَيرُ هٰهنا في مقابلة مع كبير الوعول.

إنَّ الموازاةَ بين القصيدتين تكاد تكون كاملة؛ وهي تُغرينا بتلمس الطريق الأسلم للاقتراب من المناخ الشعري للقصيدتين، والوقوف على المقاصد العامَّة للشاعرين.

**٢٣- وَكَأَنَّهُنَّ رِبَابَةٌ، وكأنَّه يَسَرٌ يُفِيضُ على القِدَاحِ ويَصْدَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: كأنهن يعني الأُتُن.

قال الأصمعي: أصل الرِّبابة رُقْعَةٌ تجمع فيها القِداح، سُمِّيت رِبابةً مِن قولك: فلانٌ يَرُبُّ أَمْرَهُ أي: يَجْمَعُهُ وَيُصْلِحُهُ.

وإنَّما شبَّه الحِمار باليَسَرِ، وهو صاحب المَيْسِر، وشَبَّه الأُتُنَ بالقِداح لاجتماعهن.

يُفيض: يدفع. ومنه: الإفاضة في عَرَفاتٍ.

وقوله: على القِداح: أي بالقِداح.

وحروف الخَفْضِ يَخْلُفُ بَعْضُهُنَّ بَعْضاً.

شَبَّه الحِمار باليَسَر يقول: يصُكُّ الحِمارُ بالأُتُن كيف يَشَاءُ كما يَصُكُّ اليَسَرُ بالقِداح.

ويقال: شَبَّه الأُتن في اجتماعهن باجتماع القِداح في اليد، والحمار مُنْكَبٌّ عليها كانكباب اليَسَر.

وقوله: على القِداح أي هو يَضْرِبُ بالقِداح، وكما يقال: رَوِيَ عن الماء وهو يَشرب الماءَ، ويشكر عن الشُّرْبِ وهو يَشْرَبُهُ.

يَصْدَعُ: يَشُقُّ ويُبَيِّنُ.

وقال أبو عُبيدة: يَصْدَعُ: أي يُفَرِّق من قول الله عَزَّ وجل: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾ [الحجر: ٩٤] أي ٱفْرُقْ به، أي: بالحَقِّ.

ويقال: يَصْدَعُ: يصيح بأعلى صوته. يقول: هذا قِدْحُ فُلان، وفاز قِدح فُلان. وهذا القول منسوب إلى الخليل بن أحمد[١].

وقال ابن الأعرابي: يَصْدَعُ: يُخْرِجُ القِداح فيفرِّقُها.

ويقال: جعل أُتُنَه كالقِداح يَجُيلها كيف شَاءَ، فالحمار يَصُكُّها ويَدْفَعُها كما يُفيضُ اليَسَرُ بالقِداح.

وعلى ما قيل في فهم هذا البيت من أقوالٍ منسوبة إلى أئمة علماء العربية، إلاَّ أنَّ المعنى لا يزال غامضاً. إنَّ المعاني الشعرية غيرها المعاني اللغوية.

---

(١) هو: أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي. بصري. كان ذكياً فَطِناً شاعراً، واستنبط من العروض ومن عِلل النحو ما لم يستنبط أحد. توفي سنة ١٧٥هـ. الزبيدي: ص٤٧-٥١.

ولو أنَّا أنعمنا النظر في بيتي الشنفرى السابقين:

فلمَّا لواه القُوتُ من حَيثُ أَمَّهُ دَعَا، فأجابته نَظَائِر نُحَّلُ
مُهلهلةٌ شِيب الوُجوه كأنَّها قِدَاحٌ بكفيْ يَاسِرٍ تَتقلقلُ

لانْكَشَفَ لنا المعنى الذي يَرُومُه أبو ذؤيب الهُذلي. العَيرُ قَصَدَ الماءَ المأمونَ فتأبَّى عليه، والعَيرُ تتحلق حَولَهُ نظائره - في العطش - من الأتن. وهي مُهلهلة زائغةُ العيون والأبصار لكثرة ما بَرَّح بها العَطشُ، وهي فاقدة التوازن في الوقوف والمشي، مضطَّربة الخُطى، كأنَّها في اضطرابها وفقدان توازنها قِداح تتقلقل في كَفَّيْ لاعب المَيْسِر.

وتكون معاني الألفاظ الواردة في بيت أبي ذؤيب:

كأنَّ الأُتنَ الرقعةُ التي تُجمع فيها القِداحُ أي مركز ثِقل الاضِّطراب وزوغانِ البَصر والبَدَن.

وكأنَّ العَيرَ الياسِرُ الذي يَدْفَعُ القِداحَ (وهي السِّهام قبل أنْ تُرَاشَ ويُرَكَّبُ عليها النَّصل) ويُفَرِّقُها. والدَّفْعُ والصَّدع ههنا في مقابل لفظةِ «تتقلقل» عند الشنفرى. وقَلْقَلَة القِداح في الكَفَّين هو محاولة إخفاء الأقداح الرَّابحة بين الأقداح الخاسرة في عملية الميسر التي هي قِمار العرب في الجاهلية.

ومن ثَمَّ يكون الصَّدْعُ - ههنا - التَّفريق.

ويزيد المُوازاةَ وُضُوحاً وُرودُ لفظة «الكَفِّ» في البيت الذي يلي، بما يجعل كَفَيِّ الياسر في بيت الشنفرى أَصْلاً يُعْمَلُ عليه.

**٢٤- وكَأَنَّما هو مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ فـي الكَـفِّ إلاَّ أَنَّـهُ هـو أَضْلَـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: شَبَّه الحمار لاجتماعه وصلابته لِسِمَنِهِ بالمِدْوَس، وهو مِسَنُّ الصَّيقل، وجمعه: مَداوس.

وقال الأصمعي: المِدْوَس: الخَشَبَةُ التي يَجْلُو بها الصَّيقلُ[1]. ثم كَرِهَ أن يتركَه مثل المِدْوَس، فقال: إلاَّ أَنَّه هو أَضْلَعُ: أي: أعظَمُ وأجمعُ.

وأراد بقوله مِدْوس: أنَّه صُلْبٌ كذلك الحَجَر: وإنَّما يعني الفحل. وَمُتَقَلِّب يعني المِدْوَس: أراد أنَّ الفحل شديد كهذا المِدْوَس.

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ المِدْوَسَ المتقلب في الكَفِّ دلالة على كثرة اضطراب الفحل وتَقَلْقُلِهِ بما يقابل تقلقل القِداح بكفيِّ الياسر - كما في بيت الشنفرى.

**٢٥-فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مقْعَدَ رَابِيء الضُّرَبَاءِ فَوقَ النَّظْمِ لا يَتَتَلَّعُ**

قال المفضل الضبي: ويروى «فوق النجم». والنجم: الثُرَيَّا. العَيُّوق: كوكب يَطْلُعُ بِحيال الثريا، وطلوعه قبل الجوزاء.

النظم: نظم الجوزاء.
الضُّرَباء: قوم يَضْرِبُونَ بالقِداح.

شَبَّه مكان العَيُّوقِ من الجوزاء بمقعد رابىء الضُّرَبَاءِ. وهو رَجُلٌ يقعد فوق القوم الذين يضربون بالقداح ينظر ما يعملون. وهو مأخوذ من ربيئة القوم، وهو طليعتهم.

---

(١) مختار الصحاح: الصَّاقل: صانع السُّيوف. صقل.

قال ابن الأعرابي: الرابىء: الذي يَقْعُد خلف ضارب القِداح، فإذا نَهَد قِدْحٌ حَفِظَه مخافة أن يُبَدَّل.

وإنما وصف أنَّ الحميرَ وَردن في شِدَّة الحر، وذلك أَنَّ العَيُّوقَ لا يكون على ما وصف إلاَّ في شِدَّة الحَرِّ في آخر الليل.

وقوله: لا يتتلع: أي لا يتقدم ولا يرتفع.

وقال المفضل الضَبِّي: فوردن يعني الحُمُرَ.

والعَيُّوق من النَّظم: نظم الجوزاء. مقعد رابىء الضرباء: أي في مقعده، ومقعده خَلْفَهُم. والرَّابىء: أمينهم. وواحد الضُّرباء: ضريب كقولك: نبيل ونبلاء، وكريم وَكُرَماء.

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ الشاعر أراد تحديد الوقت الذي وَرَدت فيه الحُمُر الماء. وقوله: «لا يتتلع» إنما هو في عيني الشاعر قياس نسبي. واللفظة بالغة الدلالة على وقوف الزمن وقوفاً فيه وقوف الأنفاس، ومسك الأعصاب. وكأنَّه الهدوء الذي يسبق العاصفة.

**٢٦-فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حصِبِ البِطاح تغيبُ فيه الأَكْرُعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أي شرعت الحمير. وشروعُهن: مَدُّهُنَّ أعناقهن ليشربن. والحَجَرات: النواحي. الواحدة: حَجْرَةٌ. والحَصِب: الذي فيه حَصْبَاء. والبِطاح: بطون الأودية. وإذا كان الماءُ على حَصْبَاءَ كان أعذبَ له وَأَمْرَأَ.

قوله: تغيب فيه: يريد في البطاح.

والأكْرُع: جمع كُراع يعني أكْرُعَ الحمير.

وعذب: صفة الماء، نَابَتْ عن مَوْصُوفِها: أي: ماء عذب.

وما يراه كاتب هذا التذوق أنَّ البيت استحضار ذهني وفني لبيت الشنفرى في وصف القطا:

كَـأَنَّ وغـاهـا حَجْـرَتيـهِ وحـولَـهُ أَضَاميمُ مِنْ سَفْرِ القَبائلِ نُزَّلُ[1]

فالموازاة بين المنظرين قائمة، ولفظة «حجرتيه» و«حَجَرات» تُوَحِّد مفاتيح الرؤية في المنظرين بما لا يخفى.

**٢٧- فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسَّاً دُونَه شَرَفُ الحِجاب وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ**

أي: شَرِبت الحَمِيرُ ثم سَمِعَت حِسَّاً دُون الحِسِّ شَرَفُ الحِجَاب.

والحِجاب: الحَرَّة. وشَرَفُها: ما ارتفع منها عند مُنْقَطَعها. وقوله: وَريبَ قَرْعٍ يَقْرَعُ: أي وسَمِعْنَ ما يُرِيبُهُنَّ مِن قَرْع قَوسٍ، وصَوتِ وَتَرٍ.

والمعنى كما يُلَخِّصه كاتب هذا التذوق:

فالحِسُّ شَرَفُ الحجاب دُونَه. أي أنَّ الصَّائد قد جاوز نقطة العلو إلى الانحدار تجاه الحُمُر وأنَّ الصَّوت الذي رافق حركته قد نَمَّ عن اقترابٍ أقربَ من أعلى الحَرَّة.

**٢٨- ونَمِيمةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فـي كَفِّـه جَـشْءٌ أَجَـشُّ وَأَقْطُـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: يعني نميمة القانص، أي: ما نَمَّ عليه من حركة أو رائحة دَسَمٍ أستروحتها الحَمِير.

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٨.

ويقال: النَّميمة - ههنا - صَوتُ الوَتَر.

وروى ابن الأعرابي: «وهَمَاهِماً مِنْ قَانِصٍ».
والأصمعي رَدَّ هذه الرواية وقال: القانِصُ أَشَدُّ حَذَراً من أن يُهَمْهِمَ.

قال المُفَضَّل الضَبِّي: الجَشْء: القضيب الخفيف من النَّبع (شجر) تُعمل منه القَوسُ.

الأَجَشُّ: الذي في صوته جُشَّة كالجُشَّة في حَلْق الإنسان.
أَقْطُع: جمع قِطْع. والجمع الكثير: القِطاع؛ وهو النَّصل العرِيض القصير.
المُتَلَبِّب: المتحزِّم بثوبِهِ. وقيل: هو المُتَقَلِّدِ كِنَانَتَهُ. وفي غير هذا الموضع: المُتَسَلِّح.

وقال غيره: جعله أَجَشَّ يقول: ليس بصوت دَقيقٍ ولكنه بمنزلة الجُشَّة في الحلق، وهو الغِلَظ كالبُحَّة.
ونميمةً: معطوف على «حِسَّاً» و«ريْبَ قَرْع».

والمعنى كما يراه كاتب هذا التذوق: سمعت الحُمُر حِسَّاً مَداه دون (أي أقرب من) شرف الحجاب وريبة ونميمةً من قانص متقلد كِنَانَته. في كفه قوسٌ خفيفة ذات صوت أجَشّ، ونصال عريضة قصيرة.

والصوت الأَجَشُّ - ههنا - هو الكهرباء السَّاكنة التي يطلقها اتصال يد الصَّائد الخشنة الملمس الجافة الجلد في هذا المناخ الحار مع القوس الخشبية التي زادها حَرُّ الطقس جفافاً.

وإحساس الشاعر بمثل هذه التفصيلات، ودقة ملاحظته تجعل الشعر

قريباً جداً من التعبير الحيِّ الناطق، وتجعله إحساساً أولياً فِطرياً صادقاً بعيداً عن التصنع والتكلف، والوهم، والتمويه.

**٢٩- فنَكِرْنَهُ وَنَفَرْنَ وامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وهَادٍ جُرْشُعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: نَكِرَت الحميرُ النَّميمة والصَّوت.

وقال الأصمعي: الامتراس: الدُنُوُّ واللزوق.

والهادية: المتقدمة. وَمِن هذا سُمِّيت الأعناقُ: الهواديَ. وهوادي كُلِّ شيء أوائله.

وقال غير المفضل الضبي: فنكرنه: يعني الحمير نَكِرْنَ الصَّائِدَ.

وامترست به: أي صارت هذه الأتانُ صاحبةَ الفحل تُلازِمُه.

وبه: الهاء للحمار.

ويروى: هوجاء: أي فيها هَوَجٌ من سُرْعَتها.

وسطعاء: رواية أبي عبيدة.

أي: امترست هذه الأتان بالفحل تُكَادُه وتَحَكَّكُ به، وتسير معه.

والمعنى: امترست به أتانٌ سطعاءُ هاديةٌ، وهو هادٍ جُرْشُع.

وامترس هو أيضاً بها كما امترست به.

نَكِرت الأتُنُ الوحشيةُ الصَّوت أو القانِص (وكاتب هذا التذوق يختار لفظة القانص)؛ إذ تقدير الواقع أن تكون الأتن بُهتت لنميمة القانص وجعلت تُشَنِّف آذانَها إصغاءً، وسماعاً، وتحديقاً في الأفق. فلمَّا أن بدت المواجهة بين القانص من جهة، وبين الأتن، نَكِرْنَهُ، ونفرن منه. ولاشتداد الخوف والرُّعب في مفاصلها جعلت تضع أعناقها مُوازاة بعضها البعض، وتتخذ من أجسامها بطريقة عَرْضِية (من العَرْض) ما

يشبه الحواجز التي يُدَعِّم بعضها بعضاً. وهو ما يُلاحظ في هذه القِطعان حين يفلت منها زِمام المبادرة وتجد نفسها وَجهاً لوجه مع الخطر الدَّاهم المُحْدِق. وهي صورة جماعية للقطعان التي تعيش بطريقة فَوْجِيَّة (نَسبة إلى الفَوْج). وهي طريقة - وإنْ كانت ههُنا في - معرض الخوف - توازي وصف الشنفرى في لاميَّته للذئاب في بيته:

وأَغْضى وَأَغْضَت، واتَّسى واتَّست به مَـرَامِيلُ عَـزَّاها وعَزَّتـه مُـرْمِلُ[1]

تضيع صورة القيادة ويحار المرء أين يُحَدِّد نقطة البداية ومن يكون التابع، ومن يكون المتبوع.

ولا خَفَاء بموسيقى التجانس اللفظي في «هَادِيةٍ وهَادٍ» كما هو في «مَرامِيل ومُرمل» و«عَزَّاها وعَزَّته». وهو تجانس يكاد يكون مصوتاً يعكس حركة الاختلاط الجماعي في مثل هذه الفوجية.

**٣٠- فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عَائِطٍ سَهْمَـاً، فَخَـرَّ وَرِيشُـهُ مُتَصَمِّـعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أي رمى الصَّائد أَتَاناً نَجُوداً، وهي العَبْلَة[2] المُشْرفة؛ أُخِذت من النَّجد وهو ما أشرف من الأرض. ومنه سُمِّيَتْ بلادُ نجد لارتفاعها.

ويروى: من «نُحُوص عائط»: وجمع النَّحوص نُحُص، وهي الحَائِل.

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٨.

(٢) العَبْلة: التامة الخَلْق. مختار الصحاح: عبل.

والعائط: التي اعتاطت رَحِمُها فبقيت أعواماً لا تحمل.

قال أبو عبيدة: العائط التي لم تحمل سنَتها، وجمعها: عِيط، وعُيَّط، وعوائط.

ومتصمِّع: مُنْضَمٌّ من الدم كالأذن الصَّمعاء، وهي الصَّغيرة ٱلمُنْضَمَّة. ومنه سُمِّيت الصَّومعة لأنَّها مُنْضَمَّة.

وكاتب هذا التذوق - ومجاراةً لموازاةِ القصيدة للاميةِ العرب - يرى أنَّ الشاعر قد اختار لفظة «نَجُودِ» لا «نحوص». وهي تقابل لفظة «جالساً» التي هي دخول بلاد نَجْدٍ كما في بيت الشنفرى:

وأصبح عني بالغُمَيصاء جَالِساً  فريقان مسؤول وآخر يسأل[1]

وتقديم الجار والمجرور «مِن نَجُودٍ عَائِطٍ» على المفعول به «سهماً» قد ركز الإضاءة، ولفت الأَنظار، ونشر جَوَّاً من الترقب يَموجُ بالحركة، والتلوين، والتصويت.

والذي خَرَّ إنما هو السَّهم يُراش حتى يسير في اتجاه مستقيم.

**٣١- فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هذا رَائِغاً  عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنَانَةِ يُرْجِعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أقراب جمع قُرْب. وإنَّما بدا له قُرْبٌ واحد، فجمعه بما حوله.

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص١٠، ٧٤.
الغميصاء: موضع بنجد. الجَلْس: اسم لنجد يقال جَلَس الرَّجُلَ إذا أتى نجداً فهو جالس، كما يقال: أتهم إذا أتى تِهامة.

وبدا: ظهر.

ورائغاً: عادلاً (عن).

وعَيَّث في الكِنانة: أدخل يَدَهُ فيها يأخذ سهماً.

وقال الأصمعي: عَيَّث: طلب.

ويقال: عَيَّث: مَدَّ يَدَه إلى كِنَانَتِه. ومنه قولهم: عاث في الأرض: إذا مَدَّ يَدَهُ فيها إلى فَسَادٍ يَعِيثُ.

ومثله عثى: يعثى.

ومنه قوله عَزَّ وجَلَّ: ﴿ولا تَعَثَوْا في الأرض مُفْسِدينَ﴾ [البقرة: ٦٠].

ويقال: أرْجَعَ: إذا مَدَّ يَدَهُ إلى خَلْفِهِ.

وقال الأصمعي: إذا مَدَّ يده إلى شيء يطلبه قيل: قد أرجع. فإذا انصرف بجسده كله قيل: قد رَجَعَ - بغير ألف.

وقال غير المفضل الضَبِّي: فبدا له: الهاء للصَّائد. أي ظهر له أقرابُ هذا الحمار أي: خواصره حين راغ. فعَيَّث الصَّائد بيده إلى كِنانته أي: أهوى بها ليأخذ سهماً.

ويقال: الأقراب: الخواصر وما بينها. واحدها قُرْب.

وعَيَّث في الكِنانة: أدخل يده فيها يختار سهماً آخر.

ويقال: يريد حماراً آخر. فلما أصاب هذا بدا له آخر فَرَدَّ يَدَهُ إلى كِنَانته ليأخذ سهماً آخر.

وما يراه كاتبُ هذا التذوق هو أنَّ السَّهم الأول كان قد أُطلق من عَلٍ على الأتان التي قد كانت أقرب إلى الأرض المستوية؛ وأنَّ هذا السهم

قد أدمى طرف جسم الأتان ولكنه لم يَنَلْ منها مَقْتلاً. والإصابة قد كانت طُولية وليست عَرْضِياً. وتكون الأتانُ قد استجمعت خاصرتيها بطريقةً بدت مضمومة على نفسها كالأسطوانة التي تستعصي على أن يُنالَ منها موضع إصابة مباشرة في الكشح، وهو الخاصرة. وهذا المنظر هو ترجمة قول الشاعر: «فبدا له أقرابُ هذا رائغاً عَجِلاً...» أي: كانت الخاصرتان تستديران في حركة أسطوانية سريعة تروغ وتَعْدِل عن مَرمى التصويب والتسديد، حتى لقد بدت الخاصرتان خواصِرَ كُثْراً. ومن ثَمَّ امتدت يَدُ الصَّائد عائثةً في الكِنانة تبحث عن سهم آخر في حركة شبه مستقلة عن تركيز ذهنه (الصَّائد) الذي كان مُنْصَبَّاً على اهتبال فرصةٍ يستطيعُ معها مواجهةَ الأتان في موضع يمكن التسديد إليها بما يُصيب منها مقتلاً - هذه الفرصة التي بدت تلوح وكأنها غايةٌ في البعد عن التحقق والحصول.

وقوله: «يُرجع» دلالة على حركة اليد التي كأنها فقدت الهدفَ من مَدِّها إلى الكِنانة فطفقت تلاعب السِّهام مُلاعبة الذي ينتظرُ الأوامرَ من مركز القيادة، وهو تحيُّن الفرصة الملائمة لِحُسْنِ التسديد كما بَيَّناه.

والصورة في هذه الألفاظ تموج بالترقب، والعفوية، والوضوح الفني. وهي صورة غنيةٌ نَشِطة. والإلحاح على معاني الألفاظ بطريقة أنفرادية دونما الانتظامِ في النَّسق العام للمنظرِ يُفقدُ المنظرَ مَشَاهَدِه وحركات الترقب، والتواصُل فيه. وما كان أجملَ هذا التواصُلَ بقوله بعد ذلك في هذا التحول المفاجيء المذهل السريع.

«فرمى فألحق فاشتملت» الذي تتابعت فيه ثلاث فاءات كل فاء

فيها منظرٌ مستقلٌ بذاته ضمن حركةِ المنظر، وسَيْرِ الأحداثِ فيه.

وعليه، فلا مكان ثَمَّةَ للظَنِّ بأنَّ حِماراً آخر قد بدا ولاح؛ وأنَّ السَّهم هو لهذا الآخر. السهم الأول لم يكن قاتلاً لأنَّه من عَلٍ، وخَرَّ على الأرض. فكان لا بُدَّ من السهم الآخر الذي حقق كل هذه التطلعات من خلال هذا التدفق في «فرمى فألحق فاشتملت».

يُعَزِّز كُلَّ هذا التصور حديثُ الشاعر بعد ذلك عن توجه السهم من أَسفل إلى أعلى. وهو ما تفيده الدَّلالة الهامشية للفظة «صاعدياً» (وإنْ نُسبت إلى صَعْدَة بأعلى اليمن) ولفظة «مطحراً» التي تعني أنَّ هذا السهم قد تغلغل إلى العمق ما لم ينفذه السهم الأول الذي خَرَّ على الأرض وريشه مُتَصَمِّغٌ.

**٣٢- فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًّا مُطْحِراً  بالكَشْحِ فَاشتملتْ عليه الأَضْلُعُ**

قال المفضل الضَبِّي: الصَّاعدي منسوب إلى قرية باليمن يقال لها: «صَعْدَة».

والمُطْحِر: السَّهم البعيد الذَّهاب. يقال: طَحَرَهُ عنه طَحْرَاً: إذا أبعده عنه.

وقوله: فاشتملت عليه أي اشتملت الضُّلوعُ على السَّهم. وإنما رَمَى الكشح لِحذقه بالرَّمي لأنه ليس بينه وبين الجوف عظم يَرُدُّ السَّهمَ.

وقال غَيرُ المُفَضَّل الضَبِّي: مِطْحَرَاً أو مُطْحَراً: فمن كسر الميم أراد: البعيد الذَّهَاب. ومَنْ ضَمَّ الميمَ أراد الذي ألزقت قُذَذُهُ أي: رِيشُهُ أُدِقَّت جِدًّا.

وكان الأصمعي يقول: المُطْحَر الذي قد أُلزقت قُذَذُهُ.
قال الأصمعي: الصَّاعدي: المُرْهَف.

وكاتب هذا التذوق يستبعد أن يكون «صاعِديًّا» نسبة إلى «صَعدة» في اليمن. فالسهمُ صناعةٌ محلية وهو لَيسَ بالسيف الذي يُصقل في مشارف مؤتة، أو في الهند، أو في صَعْدَة.

وقول الأصمعي: الصَّاعدي: المرهف. قولٌ لا سندَ له، وهو أمرٌ شَكَّك في صحته الأنبارِيُّ.

وانسجاماً مع ما دَحَوْنَاهُ[1] من استطلاع لحركات هذه المشاهد وأبعادها، نرى أنَّ «صَاعِديًّا» هي تسديد السهم من مكان مُسفل إلى مكان عُلوي في جَسَدِ الأتان؛ وبذلك يكون السهم الثاني معارضاً للسهم الأول من حيث التصويب والمردود.

وفي «مختار الصحاح» الصَّعُود: ضد الهُبُوط[2].

**٣٣- فَأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ بِـذَمَـائِـهِ أو بَـارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ**

أبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ: أعطى كُلَّ واحدة منها حتفها على حِدَة، لم يقتل أثنين بسهم واحد، ولم يقتل واحداً ويدع واحداً.
ويقال: أبَدَّ الخليفةُ النَّاسَ أُعطياتِهم، أي: أعطى كُلَّ واحد منهم على حِدَته.

---

(١) بسطناه.

(٢) مادة صعد.

ٱلذَّماء: بَقِيَّة النَّفْس.

المُتَجَعْجِع: السَّاقط المُتَضَرِّبُ.

ويروى: بدمائه.

ويروى: «فطالع بذَمائه» أي: مُشْرِفٌ ببقية نفسه وَحَشاشَتِها.

ويروى: أو سَاقِط مُتَجعْجِعُ.

الجَعجاع: المَحْبِس.

والمعنى كما يُلَخِّصه كاتب هذا التذوق: فأصاب الصَّائدُ من حُمر الوحش مَقتلاً، فمنها الهارب ببقية حرارة الدَّم في جسمه - وهو هروبُ لَنْ يطولَ كثيراً، ومنها السَّاقط المتخبط بِدَمه.

**٣٤- يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظُّبَاتِ كَأَنَّما كُسِيَتْ بُرُودَ بَني تَزِيدَ الأَذْرُعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أي تَعْثُرُ الحَمِيرُ في حَدِّ الظُّبات. وهي جمع ظُبة، وهي حَدُّ النَّصل. أي يَعْثُرْنَ والسِّهام فيهن، كقولك: صَلَّى فُلانٌ في سيفه، أي: وعليه سيفه.

وقال أبو عبيدة: يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظُّبَاتِ مِنْ كثرتهن.

وروى الأصمعي: «يَعْثُرْنَ في عَلَق النَّجيع».

والعَلَق: قِطَع الدَّم. والنَّجيع: الطَرِيُّ.

وتزيد هو: تَزِيدُ بن حُلْوَانَ بن عِمرانَ بن الحافِ بن قُضَاعَةَ، يُنْسَبُ إليهم البُرُودُ التزيدية.

وقال ابن الأعرابي: تزيدُ، وعَرِيدُ، وعَرِيبُ، ومَهَرَة، وجُنَادة بنو حَيدانَ بن عِمرانَ بن الحافِ بن قُضَاعَة.

وروى أبو عبيدة: «بُرُودَ أبي يَزِيدَ».

قال: وكان تاجراً ببيع العَصْبَ بِمكَّةَ.

شَبَّه طَرَائِقَ الدَّمِ على أَذْرُعِها بطرائق في تلك البُرُود لأنَّ فيها حُمْرَةً.

وقال غيرُ الضَبِّي: الظُّبَة: طَرَفُ النَّصْلِ وحَدُّهُ. وقال: «تزيد» من قُضَاعَة.

وأبى ذلك الأصمعيُّ.

والناس يروونه: «بني يزيدَ».

وكاتب هذا التذوق يرى أنَّ الرواية هي «بني تزيد» أو «بني يزيد» بما يقابل قبيلة «أحاظة» التي وردت في لامية العرب للشنفرى في بيته:

فَعَبَّـت غِشَاشَـاً ثـم مـرَّت كـأنَّهـا  مع الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ[1]

وجاء في شرح «أحاظة» أنَّها قبيلة من اليمن؛ وقيل إنَّها من الأزد[2]. فإنْ أخذنا بعين الاعتبار أنَّ لاميَّة الشنفرى كانت واضحة في ذهن أبي ذؤيب ساعة إعداد قصيدته، تَبيَّنا أنَّ «بني تزيد» أو «بني يزيد» إنما هي - في مجاراةٍ مع «أحاظة» التي هي من الأزد[3]. وبالتالي تكون المجانسةُ اللفظيةُ قد حصلت؛ إضافةً إلى الموازاةِ مع القبيلة في التشبيه. وهذا يَنْفِي اختيارَ أبي عبيدة «أبي يزيد» وَرَدَّ ذلك إلى رجل بعينه. إنَّ الرَدَّ هو إلى قبيلة، وإلى قبيلةٍ من الأزد. وهذا الاستنتاج يتفق

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٦٠.

(٢) ذاته وذاتها.

(٣) أو هكذا فهمها أبو ذؤيب الهذلي.

مع تشكيك الأصمعي في «تزيد».

**٣٥- والدَّهْرُ لا يَبْقَى علىٰ حَدَثَانِهِ  شَبَـبٌ أَفَـزَّتْـهُ الكـلَابُ مُـرَوَّعُ**

الشَّبَبُ والشَّبُوبُ والمُشِبُّ: المُسِنُّ من الثِّيران.

وقال أبو عبيدة: هو الذي ٱنتهى شَبَابُه بمنزلة البازِل من الإبل، والقارح من الخيل، والصَّالغ من الغَنَم.

وَأَفَزَّته: طردته.

ويروى: مُفَزَّعُ.

وتقدير الكلام - كما يراه كاتب هذا التذوق -: هو شَبَبٌ مُرَوَّع.

هو: مبتدأ محذوف يفهم من السياق.

شَبَبٌ: خبره مرفوع.

مُرَوَّع: صفة له.

ولأنَّ القافية اللاحقة هي «يَفْزَعُ»، فإنَّ كاتب هذا التذوق يستبعد لفظة «مُفَزَّع» التي وردت في إحدى الروايات.

ولا خَفَاء بجمال هذه الفاصلة الفنية في التحول من محطة إلى محطة في هذه الرحلة من المشاهد والتعليق عليها بقوله: «والدَّهر لا يبقى على حَدَثانِه». والحديث الآنَ عن الثور الوحشي بعد الحديث عن الحمار الوحشي.

**٣٦- شَعَفَ الكِلابُ الضَّارياتُ فُؤَادَهُ  فإذا رَأى الصُّبْحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ**

قال الأصمعي: كُلُّ شيء ذَهَب بالفؤاد من خير أو شَرٍّ شَاعِفٌ.

الصبح المُصَدَّق: المضيء.

يقال: صُبح صادق، وصُبح كاذب.
وإنَّما يفزع الثَّورُ عند الصُّبح لأنَّ الصُيَّادَ يباكرونه بالكلاب.

وجمالُ هذا البيت - كما يراه كاتب هذا التذوق - على بساطة تركيبه - في الرَّوعة الفَنِيَّة الأخَّاذة. وقد وُفِّق الشاعر أيَّما توفيق في استعمال الفعل المضارع «يَفْزَعُ» الذي يُقِرُّ حقيقةً تتصل بثيران الوحش جميعاً.

**٣٧- ويَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ قَطْـرٌ، وَرَاحَتْـهُ بَلِيـلٌ زَعْـزَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: عاذ به يعوذ عَوْذَاً؛ ولاذ به يلوذ لَوْذاً، ولاوذه لِوَاذاً: إذا لجأ إليه.
والأرطى: شجرٌ يَعْتادُه البقر.
وشَفَّه: آذاه وجَهَدَهُ.
والبَليل: الرِّيح الباردة.
والزَّعزع: الشديدة التي تُزَعْزِعُ الشَّجَرَ والأبنية لِشِدَّة هُبُوبها.

وقال غير الضَبِّي: يعوذ: يعني الثور بالأرطى ليمتنعَ بها.
وشَفَّه: جَهَدَهُ.
ورَاحَتْهُ: أي: أصابته رِيحٌ بَلِيلٌ أي شَمالٌ باردة تُنْضحُ الماءَ.
وراحته من الرِّيح. ويقال: غُصْنٌ مَروحٌ: إذا كانت الريح تصيبه.
وروى أبو عبيدة: «ورائحة بَليلٌ».

والمعنى الإجمالي: يعوذ الثور الوحشي بشجر الأرطى الممتد يطلبُ الاحتماءَ من المطرِ وريح الشَّمال الرَّطبة الشديدة.

ويلاحظ أنَّ الضوء ههنا يلقى على منظرِ ليلةٍ ماطرة فيها الريحُ

الشديدة الهبوب، والرطوبة العالية، والخوف، والترقب. وهو النقيض لليوم الصحراوي القائظ الذي أفاض في تفصيله مع حمر الوحش.

**٣٨- يَرْمِي بِعَيْنَيه الغُيُوبَ، وَطَرْفُهُ مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ ما يَسْمَعُ**

قال المفضل الضبي: الغيوب جمع غيب، وهو المكان المطمئن.

فالثور يرمي بطرفه إلى الغيوب لما يأتيه منها.

والمُغْضِي: الذي له بين كل نظرتين إِغْضَاءٌ؛ وكذلك الثَّور، وهو أقوى لِبَصَره.

وقوله: يُصَدِّق طَرْفُهُ ما يسمع: يقول: إذا سمع شيئاً رمى ببصره، فصار ذلك تصديقاً له؛ يريد أنَّه لا يَغْفَلُ عَمَّا يسمع.

وروى أبو جعفر أحمد بن عُبَيد[1] «طَرْفَه» نَصباً، وجعل «ما» فاعلة. وقال: الوحش أَنْفُها أصدق عندها مِن سَمْعها وبَصَرِها، وسَمْعُها أصدق عندها من نظرها.

وواضح أنَّ المقصود - ههنا - كما يراه كاتب هذا التذوق - هو إبرازُ جَوِّ التَّرَقُّبِ، فجهازُ السَّمع وجهاز البصر يتعاونان في تنسيقٍ منظم للقيامِ بالإنذارِ المُبَكِّرِ حين يلوحُ الخطر، أو يَدْلَهِمُّ الخَطْبُ.

**٣٩- فَغَدا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدَا له أُولَى سَوَابِقِها قَرِيباً تُوزَعُ**

قال المفضل الضبي: يُشَرِّق متنه: يُظهره للشمس لِيُذْهِبَ ما عليه من

---

(١) هو: أبو جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح. حدَّث عن الواقدي والأصمعي. الزبيدي ص٢٠٤.

المطرِ (ومَتْنُ الشيء: ظهره)، وندى الليلِ.

وبدا: ظهر للثور سَوابِقُ الكلاب.

وتُوزع: تُحبَس وَتُكَفُّ على ما تَخَلَّف منها لأنَّها إذا لقيت الثور فُرادى لم تَقْوَ، وقَتَلها واحداً بعد واحد، وإذا اجتمعت أعان بَعْضُها بَعْضاً.

ويقال: توزع: تُغْرَى.

ويقال: يُوزع بالشيء إذا كان مُولَعاً به. ومنه قوله الله عز وجل: ﴿أوزعني أن أشكر نعمتك﴾ [النمل: ١٩].

والمعنى الإجمالي كما يراه كاتب هذا التذوق:

غدا الثور الوحشي في الصباح الباكر يُعَرِّض ظهره لجهة الشرق حيث تَطْلُع الشمس ليذهبَ ما عليه من المطر وندى الليل، وليأخذ حَظَّه من دِفء الشمس وأشعتها. فظهرت له سوابق الكلاب تُغرى بالاقتراب منه ومشاغلته رغم ما تتوجسه هذه الكلاب من خوف الموت بقرونه الحادَّة والمستدقة - كما بَيَّنه في البيت الثاني والأربعين.

ولا خفاءَ بجمال «تُوزَعُ» بصيغة المجهول في هذا السِّياق إشارة إلى أنَّها كلاب مُدَرَّبة متمرِّسة. وصاحب الكلاب - ههنا - أشهر من أن يُنَصَّ عليه صَراحَةً - بصيغة المبني للمعلوم.

**٤٠- فَٱهتاجَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافيانِ وَأَجْدَعُ**

ويروى: «فانصاع مِنْ فَزَعٍ».

ويروى: «فارتاع من فَزَعٍ».

قال الأصمعي: انصاع: أَخَذَ في شِقٍّ فَذَهَبَ.

قال أبو عبيدة: إذا ذهبَ فقد آنصاعَ.

قال الأصمعي: سَدَّ فُروجَهُ: أي مَلأَ فُرُوجَهُ حُضْراً وشِدَّة عَدْوٍ.

وقال: أراد أن يقول: فملأ فُروجَه غُبْرٌ، فقال: وسَدَّ - لمَّا لم يُؤَتَّ له ذلك. والغُبْرُ هي التي فعلت ذلك به لأنَّه من أجلها أَحْضَرَ (شِدَّة العَدو).

وروى الأصمعي: «فَسَدَّ فُرُوجَهُ غُبْسٌ».

ويروى: «عُضْفٌ».

وقال أبو عُبيدة: وسَدَّ فُروجَهُ غُبْرٌ، أي: دخلن بين قوائمه.

والغُبْسُ: الكلاب تَضْرِبُ غُبْرَتُها إلى السَّواد.

ووافيان: كلبان سَالِمَا الأُذُنَين.

والأَجْدَع: مقطوع الأُذُن، وتلك عَلاَمةٌ يُعْلَمُ بها الكِلابُ.

فُروجُه: ما بين قوائمه.

والمعنى - يقول الأنباري -: عَدا الثَّورُ عَدْواً شديداً فكأَنَّ ذلك العَدْو سَدَّ فُرُوجَهُ، إلاَّ أنَّ اللفظ للغبس (أو الغُبْر) والمعنى للعَدْوِ؛ فكأنَّ المعنى: مَلأ فروجَهُ عَدْواً حين رأى الكِلابَ.

وما يراه - كاتبُ هذا التذوق - بأنَّ الثور الوحشي دخل في مرحلة الهَياج وفقدان التوازن بسبب من الفَزَع. وفي هذه الحالة - وكما يُشَاهَد في حَلَبَاتِ مصارعة الثيران يَسْتجمعُ الثورُ نصفه الخلفي ويلقي به إلى أعلى مع اندفاعة مركز الثِّقل نحو الأمام مع إدناء رأسهِ وقرنيه إلى الأرض. فإن أراد أن يضرب بقرنيه ضربَ بهما من أسفل إلى أعلى مع اتجاه جانبي، فيكون ذلك أقوى له في الهجوم، والإنفاذ، وتمزيق

الخصم. وحتماً، فإنَّ الكلابَ المهاجمة تَتَوقَّى مواجهةَ الثورِ في خط اندفاعتهِ فتلتفُّ حوله من وراء، سادَّةً عليه منافذَ إعادةِ استراتيجية الهجوم من جانبه.

ولأنَّ الثورَ إذا أراد أن يضع عَزْمَهُ في اندفاعة جديدة فلا بُدَّ له من قَدْرٍ كافٍ من المسافة مع قَدْرٍ من زاوية انحراف تُمَكِّنُه من إعادة الهجوم. فكانت الكِلابُ الغُبْرُ الضَّواري، الوافيان والأجدع تَسُدُّ عليه الفُرُوجَ والمنافذ، وتحولُ دون تمكينه من هجومٍ كاسح على طريقته هو (الثور).

والدَّلالة الهامشية للفظة «سَدَّ» تعني: سَدَّ المنافذِ، وإغلاقَ الفُرصِ، والحيلولةَ دون القُدْرَةِ على المناورةِ.

وبذلك يكون الشعرُ تعبيراً حَيَّاً عن تشكيلٍ في أقصى درجات التغير والتنوع مع الغِنَى الكبير بكثرة التضاريس، والملامح، والأبعاد، والقرائن، والتحفز، وتغاير الملامح.

إنَّ المنظر الذي يصفه الشاعر إنما هو صورةٌ بالغةُ التمايز والمغايرة والتحفز؛ وليس ثَمَّة بالمنظر السَّاكن الوادع الذي يجعل الثور في وقفة الفيلسوف المتأمِّل الحائر. ولذلك كان الأصمعيُّ - فيما يراه كاتب هذا التذوق - أقربَ إلى لمح الصُّورة المُراد إبرازُها حين قال: «أتينه من وُجوهه كُلِّها، فلم يَدَعْنَ له وجهاً يَنْفُذُ إليه». وحين قال أيضاً: «ملأ فروجَه حُضْراً وَشِدَّةَ عَدْوٍ». لقد لحظ الأصمعيُّ أنَّ الاهتياجَ وضعَ الثورَ في موضع الذي ألغى المسافات والأبعادَ بينَ قوائمه من خلال استجماعِ جسده في قوى اندفاع عملاقة يكون فيها النصف الخلفي إلى أعلى،

والنصف الآخر في مركز ثِقَلٍ كبير قريب من الأرض في شِدَّة عَدْوٍ واندفاع تَحَرُّفاً لهجوم، أو إعادة هُجوم، أو إيجاد فرصة لمنفذ. فكأنَّ الحُضْرَ والعَدْوَ من جانب الثَّور ألغى «الفروجية»؛ وكأنَّ الكِلابَ سَدَّت وجوه إعادة التكتيك، ومعاودة الاستجماع في كَرٍّ جديد، وقفز «هياجي» مُتَتَالٍ.

ولا خَفاءَ بجمال تعميق الصُّورة في عيني الشَّاعر من خلال التماوج في الأبعاد والمناظر من خلال الوافيين والأجدع. وحتماً قد كان الأجدعُ في الوسط، وكان الوافيانِ مِنْ على الجانبين في تناظر كَأَنَّهُ الأطرافُ تدور حول المحور.

**٤١- يَنْهَشْنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحْتَمي عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ**

روى أبو عُبيدة: ويذودهن.

قال الأصمعي: النَّهش: تناول اللحم أو الشيء من غير تَمَكُّنٍ شبيهاً بالاختلاس.

والنَّهش: أن يأخذ الشيء مُتَمكِّناً بِمُقَدَّم الأسنان.

ويذودهُنَّ: يَمْنَعُهُنَّ، ويَرُدُّهُنَّ.

وعَبْلُ الشَّوى: غليظ القوائم.

والشَّوى: ما لم يَكُنْ مقتلاً مِثْلُ اليدين والرِّجلين.

والطُّرَّتان: الخُطَّتان في الجَنْبَينِ.

يقول: به توليعٌ بالخُطَّتينِ اللتين في جنبيه.

والتوليع: ألوان مختلفة (أي به ألوان مختلفة في جنبيه).

والطُّرَّتان والجُدَّتَانِ واحد.

ويروى: ينهسنه.

وانسجاماً مع الصورة في البيت السَّابق، يكون المنظر - كما يراه كاتبُ هذا التذوق - هو أنَّ الثورَ بدأ يستَجمع نفسه في محاولة لِكَرٍّ جديد، وهذا الاستجماعُ يُلْغِي المسافاتِ والأبعاد بين قوَائمة ويجعل نصفه الخلفي في موضع عالٍ، ونِصفَهُ المتصل برأسه وقرنيه في موضع قريب من الأرض فعل المتحفز للضرب بقرنيه في أفضل وضع لغرز ذلك في الخصم.

من جهة أخرى، فإنَّ الكلابَ كانت أجبنَ من أن تُغَامِرَ بنفسها في ملاقاةٍ سافرة، فكانت حيث توجَّه بقرنيه إلى أمامٍ تدور حول جسمه بما يُمَكِّنها من نهشه وعَضِّه في أجزاء جسمه الأخرى البعيدة من مجال دَوران القرنين. ولتفاوت الكِلاب على ذلك، وتبرُّمه في صعوبة التعامل مع كلاب ثلاثة في آن واحد يكون يستدرجها إلى مكان شبه مرتفع، أو إلى ساق شجرة كي يضمن لبعض جسمه بعض احتماء حتى يمكن أن يدخل معها في مواجهة سافرة. ولذلك يكون الثورُ إنما اتّخذَ جانب المدافعة عن نفسه حتى يستند ظهره إلى الحائط أو الشجر. ولفظة «يحتمي» تحمل الدلالة الهامشية لهذا المنظر الذي مُدَّت أبعاده، وتلاقت خُطُوطُه.

وتركيز الرؤية على «عبل الشَّوى بالطُّرتين مُولَّع» لفظة للأبعاد التي تُكَوِّنُ ملامح النظر بعيني المتابع من مرتفع أو منخفض مع الانتباه إلى الألوان المتقاطعة التي تعطي الصُّورة جمال «التلفزيون المُلَوَّن» إنْ جازَ التعبير.

لقد بدا الثور في عيني الشَّاعر مِنْ خلال قوائمه الغليظة والألوان التي تخطط جسمه، وكأنَّ هذه الرؤية قد كانت آخر أمجاد هذا الثور الذي توحي كُلُّ القرائن أنَّه مُقْبِلٌ على مَنِيَّته، واردٌ على هَلَكَتِهِ وحتفه. وإنَّ ذكر المحاسن - ههنا - لهو في الحقيقة إلقاء نظرة الوداع على ماضٍ كان يملأ العين مَسَرَّةً وَجَمالاً.

**٤٢- فَنَحَا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّما بِهما من النَّضْخِ المُجَدَّحِ أَيْدَعُ**

قال المفضل الضبي: فَنَحا: أي: فتحرَّف ليكون أمكنَ له.

ويروى: «فحبا لها» أي تقاصر لِيَطْعَنَها.

والمذلَّقان: قرناه. وكُلُّ مُحَدَّد مُذَلَّق.

وقال الأصمعي: التجديح أراد به حيث حَرَّكَ قَرْنَهُ في أجوافها فكأنَّهُ جُدِّحَ أي حُرِّكَ كما يُحَرَّكُ السَّويقُ واللبن بالمِجْدَح.

ويقال: المُجَدَّح: المخلوط. يقال: جَدَحْتُ الشيء بالشيء، وَشُبْتُهُ، وعَلَثْتُهُ، وغَلَثْتُهُ: إذا خَلَطْتَهُ.

والأيدع: دم الأخوين. ويقال: هو الزَّعفران. ويقال: شجر يَصْبُغُ به الصَبَّاغون.

وقال الأصمعي: بين النَّضخ والنَّضح فَرْقٌ. فالنضخ، بالخاء المعجمة لِمَا ثَخنَ مثل الدَّم وأنواع الطِّيب. والنَّضْحُ لما رَقَّ.

ويقال: النَّضح: ما سقط من فوق إلى أسفل مثل الرَشِّ، والنَّضخ ما ارتفع من أسفل إلى فوق.

وقال غير المفضل الضَبِّي: كأنَّما بهما أي بالقرنين من تَلَطُّخ الدم أَيْدَعٌ.

ومُجَدَّح: يريد تحريك قرنه في أجوافها، فلذلك تَلَطَّخا بالدم.
ويروى: «فحنا لها» وهو مثل «حبا».

وانسجاماً مع البيتين السَّابقين، فإنَّ المنظر - كما يراه كاتبُ هذا التذوق - هو أنَّ الثور بعد أن أَمَّن الحمايةَ لمؤخرة جسمه واستند إلى الحائط أو الحاجز الترابي أو الشجري تحرَّف للكلاب ليكون الضرب بقرنيه في زاوية تكون أَشَدَّ إيلاماً وفتكاً. والتشبيه - ههُنا - ينقل الصورة بعد أن تمكَّن الثور من ممارسة هجوماته بنجاحٍ كبير. وها هما قرناه المحدَّدان، بهما من التحريك في أجواف الكلاب ما يشبه الصِّبغ الأحمر - كناية عن الدم العالق بهما.

ويُلاَحَظُ أنَّ الشَّاعر كثيرُ الالتقاط للألوان في رسم المنظر ونقله بطريقٍ واضحِ المعالم، مُتَباينِ القَسَمات؛ كأنَّهُ النقل التلفزيوني المُلَوَّن.

وكاتب هذا التذوق يستبعد روايتي «حبا» و«حنا» لأنهما أضعف في نقل المراد.

**٤٣- فَكَأَنَّ سَفُّودَيْنِ لَمَّا يُقْتِرَا عَجِلاَ لـه بِشِـوَاءِ شَـرْبٍ يُنْـزَعُ**

قال الأصمعي: كَأَنَّ سَفُّودَين[١] لَمَّا يُقْتِرا بشِواءِ شَرْبٍ[٢] قط، أي هما جديدانِ لم يستعملا. وذلك أحَدُّ لهما، وأجْدَرُ أن يَبْلُغا ويَنْفُذَا. شَبَّه القَرنين بهما.

---

(١) مختار الصحاح: السَّفُّود بوزن التَّنُّور: الحديدة التي يُشوى بها اللحم: سَفَدَ.
(٢) الشَّرَب: جماعة الشَّاربين. ويأتي معناها في السِّياق.

وقال أبو عبيدة: شَبَّه قرني الثور وهما يَكِفَانِ بالدم بِسَفُّودي شَرْبٍ نُزِعَا قبل أن يُدْرِكَ الشواءُ فهما يَكِفَانِ بالدمَ. وإنما خَصَّ الشَّرْبَ لأنهم لا ينتظرون بالشواءِ أن يُدْرِكَ.

وقال ابن الأعرابي: لَمَّا يَفْتُرا أي: لم يَبْرُدَا؛ هما حارَّان فهو أسرع لنفاذهما.

عَجِلا له: أي للثور.

ويقال: شَبَّه القرنين وقد نفذا من جنبي الكلب بسَفُّودين من حديد لم يُفْتِرا بشواء شَرْبٍ. أي: هما جديدان لم يُصبهما ريحُ قُتارِ اللحم أي: لم يُشْوَ بهما فهو أَحَدُّ لهما.

عَجِلا له: يعني القرنين عَجِلا إلى الكلب.

والباء في «بشواء» صلة لِيُفْتِرا وليست الباءُ بِصِلَةٍ لِعَجِلا.

والشَّرْبُ: القوم يشربون واحدهم شَارِبٌ. ومثله: صاحب وصَحْب، وراكب ورَكْب.

ومعنى لم يُفْتِرا بِشِواءٍ يُنْزَع من السَفُّود أي: ليس ثَمَّة شِواءٌ فَيُنْزَع.

وقال أبو عبيدة: إنَّما شَبَّه قَرْني الثور وهما يَكِفَانِ بالدم حيث طعن الكلاب بِسَفُّودَي شَرْبٍ نُزِعَا قبل أن يُدْرِكَ الشِّواء فهما يَكِفَان بالدَّم.

**٤٤- فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الغُبَارِ، وَجَنْبُهُ مُتَتَرِّبٌ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ**

قال المفضل الضبي: لم يَرْوِ هذا البَيتَ أبو عُبَيدة.

يقول: فَصَرَعَ الكلابُ الثَّورَ تحت الغُبار.

وقال: ولكل جَنْبٍ مَصْرَعُ: أي كُلُّ من ترى يموتُ.

متترب: مُتَلَطِّخٌ بالتراب[1].

وهذا البيت يلغي سياق الأبيات اللاحقة، ومن ثَمَّ فهو مُقْحَمٌ إقحاماً.

**٤٥- حَتَّى إذا ارْتَدَّتْ، وَأَقْصَدَ عُصْبَةً منها، وَقَامَ شَرِيدُها يَتَضَوَّعُ**

يتضوَّع: يعوي من الفَرَق. وفي رواية: يَتَضَرَّعُ.

قال المفضل الضَبي: أقصد الثورُ الكلابَ، والإقصاد: أن يبلغ منها ما لاتنجو منه بَعْدَهُ. والإقصاد: القتل.

وشريدُها: ما بقيَ منها.

يتضرَّعُ: يتصاغر ويتحاقر. ويقال للرَّجُل إذا ذَلَّ: قد ضَرَعَ.

ويتضوع: يعوي من الفَرَقِ من الثَّور.

وَعُصبة: جماعة.

وأقصِد: قتل.

وارتدَّت: رَجَعت.

ويُروى: «وَأَقْصَرَ[2] عُصْبَةٌ منها».

**٤٦- فَبَدَا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ بِيضٌ رِهَابٌ رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ**

روى أبو عبيدة: بِيضٌ رِهَاءٌ: وهي المتلألئة.

وروى ابن الأعرابي: بِيضٌ صَوَائِبُ.

---

(١) مختار الصِّحاح: ترب.

(٢) أَقْصَرَ عنه: كَفَّ ونَزَع مع القدرة عليه. فإن عَجَزَ قلت: (قَصَرَ) عنه (بلا ألف). مختار الصحاح: قصر.

قال الأصمعي: رِهَاب: رِقاقٌ مُرْهَفَةٌ واحدها: رَهِيبٌ، يعني نِصَالاً.

والمُقَزَّع: المُنَتَّف لكثرة ما رُمِيَ به.

غير الضَبِّي: فَبَدَا له: ظَهَرَ للثور.

وبِيض: سِهام نِصَالُهُنَّ إلى البَيَاضِ والبَرِيق.

رِهَابٌ: رِقاقُ الشفرات. والشَّفرة: حَدُّ النَّصْلِ.

ومُقَزَّع: مُحَذَّف مُخَفَّف.

ويروى: «فدنا[1] له رَبُّ الكِلاب» أي: صَاحِبُها.

ويروى: «رِهاف[2]» أي: رِقَاق.

والمعنى الإجمالي: ظهر للثور صاحبُ الكلاب من وراء أَكَمَةٍ، أو من فوق تَلَّة، أو من أسفل الوادي، تلمع بِكَفِّه نصال سهام مُقَزَّعٌ ريشها لكثرة ما رُمِيَ بها.

ولفظة «له» في هذا السِّياق ما كان أَدَلَّها على عنصر المفاجأة، والوقوف وجهاً لوجه مع تحدياتٍ من نوعٍ جديد.

ولفظة «رِهَاب» أقربُ إلى النَّفَس الشِّعري في هذا المقام، فهي أدَلُّ على الرَّهبة زيادة على الدَّلالة بأنَّها رقيقة مُرْهَفة.

---

(١) يلاحظ أنَّ اختلاف الروايات راجع إلى تصحيف الخط في النسخ المختلفة وليس إلى اختلاف في الرواية الشفوية.

(٢) ذاته.

ويستبعد كاتب هذا التذوق لفظة «صوائب» في هذا السِّياق لأنَّ دلالتها الهامشية ليست بذات شاعرية.

٤٧- فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ سَهـمٌ فَـأَنْفَـذَ طُـرَّتَيْـهِ المِنْـزَعُ

أي: رَمَى الصَّائدُ الثورَ لِيُشْغِلَهُ عن باقي الكلاب.

وفَرُّها: ما فَرَّ منها. الواحد فَارٌّ مثل: صاحب وصحب.

ومِنْزَعٌ: سهم.

طُرَّتاهَ: الخُطَّتان في جَنْبَيه.

وَقِيل: فَرُّها: بَقِيَّة الكلاب.

فأنفذ طُرَّتيه: ناحِيَتَيْه.

والمِنْزع: سَهمٌ لأنَّه يُنْزَعُ به.

وهوى: قصد.

ومعناه: أنَّ الثَّور قتل الكلاب بالطَّعنِ (بقرنيه) فبقيت منها بَقِيَّةٌ فرماه الصَّائدِ لِيُشْغِله عنها لينقذَها منه، ففرَّت منه.

والمعنى - كما يراه كاتبُ هذا التذوق - أنَّ الصَّائد رمى سهماً تجاه الثور لينقذ ما فَرَّ منها. وحتماً أصبح الثور في حالة من الهياج ونشوة النَّصر ما جعله يترك الاحتماء إلى الهجوم، والاستفراد بالكلاب واحداً واحداً بعدما كان دَبَّ فيها الذُّعْرُ. وحتماً كان عُواؤُها وتضوُّعها بل وتَضَرُّعُها إنما هو مُنَاشَدَةُ صاحبها أنْ يُدْرِكَها قبل أن تصبح في خبر «كانَ».

ومِن ثَمَّ - فإنَّ كاتب هذا التذوق - يرى أنَّ الشَّاعر إنما كان عَنَىَ «بِفَرِّها»: ما فَرَّ منها. وهذا الذي فَرَّ كان قوبَ قوسين أو أدنى على

سُلَّم الأولويات في حصاد الضَّحايا عند الثور.

وقول الشاعر: «فرَّها» بضمير غير العاقل بينما يستخدم ضمير العقلاء في «ريشهن» إنما هو لتأكيدِ حالةِ الضياع والتشرُّد والفرار التي كانت عليها الكلابُ في هذه الجولة من حرارةِ انتصارِ الثورِ، وقُرْبِ سيطرته على أرض المعركة بالكامل. ثم إنَّ لفظة «شريدها» (البيت ٤٥) تجعل «فرَّها» أقرب إلى معنى الفِرار منه إلى «البَقِيَّة».

وقوله: «فهوى له سهم» بالتنكير دلالة على أَنَّ سِهاماً عِدَّةً قد رُمِيت على الثور. ولعَلَّ بعضَها قد أصابه إصاباتٍ غير بالغةٍ حتى كان قَصَدَهُ (الثورَ) سَهمٌ أصابه إصابة قاتلة في طُرَّتيه، وهما الخُطَّتانِ في جَنْبَيه.

وقوله: «فهوى له» دلالة على أنَّ الثور كان يقفز قفزاتٍ مُختلفة الأوضاع، وكان سَهمٌ قد قصد له دون تَحَرُّزٍ منه (الثور) لهذا السهم المُقصِد. وبكلام آخر: إنَّ المنيَّة هي التي كانت تترصَّد الثورَ بأكثرَ ما كانه السِّلاحُ، واستخدامُه.

**٤٨- فَكَبَا كَما يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ ... بـالخَبْـتِ إلاَّ أَنَّـهُ هـو أَبْـرَعُ**

الفَنِيقِ: فحل الإبل.

والتَّارز: اليابس.

والخَبْت: المطمئن من الأرض ليس به رمل.

وقال الأصمعي: أبْرَعُ: أكمل وأتَمُّ. يقال: أَمْرٌ بَارعٌ: أي تَامٌّ.

وقد بَرَعَ الرَّجُلُ بَرَاعَةً: إذا عَظُمَ شَأنُهُ.

ويقال: الخَبْتُ: البَطْنُ من الأرض وليس بالمُطْمَئِنِّ جدّاً.

وقال أبو عبيدة: الخَبْتُ: المطمئن: الذي فيه رَمْلٌ.
ويقال: كَبَا: يعني الثور: سَقَطَ لوجهِهِ لمَّا رَمَاهُ.

والمعنى - كما يراهُ كاتبُ هذا التذوق - أنَّ السهم الأخير كان القَشَّة التي قصمت ظهرَ البعير فكأنَّ النَّزف من دمه كان جاوز الحَدَّ الذي يقف فيه على قوائمه فَخَرَّ لوجهه مُفَارِقاً الحياة.

وقوله: «كبا» و«يكبو»: ألفاظ مصوتة فيها الإيحاءُ بالصَّوت الذي يصاحبُ السقوطَ. وإضافة الكاف في «كما» بين «كبا» و«يكبو» جعل من الكاف موسيقى بالغة التصوير في مرافقة السقوط مع هذا الثِّقَل والإعياء.

والتشبيه بالفنيق في هذا الموقف هو تشبيه مأساوي يُبَيِّنُ حجمَ هذه النهاية، وفصولها الدَّامية. وقوله: «إلاَّ أنَّهُ هو أبرع» ما لِحُسْنِه نهاية من حيث تسليطُ الإضاءة على الثور دون الفَنِيق.

والصَيَّد الذي يُنال بعد التعب والمشقة والمكابدة أَبْرَعُ وأكمل من الفنيق الذي يُساق من الحظيرة والمِذْوَد ويكون في حالة من العَجْز وقلة الحِيلة - أو كما يقول الإنجليز في لغتهم (helpless) في الدِّفاع عن النَّفس.

**٤٩- والدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ  مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: مُسْتَشْعِرٌ: أَتَّخَذَهُ شِعَاراً، وهو الثوب الذي يلي الجَسَدَ.
ويروى: مُتَسَرْبِلٌ، أي: يَتَّخِذُه سِرْبَالاً.

المُقَنَّع: اللابس المِغْفَر.

والمِغْفَر: ثَوبٌ تُغَطَّى به البَيْضَةُ (واحدة البَيْض: لباس الرأس من الحديد).

وقيل: المُقَنَّعُ: الشَّاكُّ السِّلاح التَامُّهُ.

وحَلَقُ الحديد: حَلَقُ الدُّروع.

ويروى: «سَمَيْدَع»: وهو السَيِّدُ.

وما يريد الشاعرُ تصويره - كما يراه كاتبُ هذا التذوق - أنَّ كثرةَ تعلُّقِ هذا الفارس بالحديد ومشتقاته لهو الحِرصُ الكبير على الحياة في وقت تتربَّصُ به يَدُ المَنُون.

**٥٠- حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حَتَّى وَجْهُهُ مِنْ حَرِّها يومَ الكَرِيهَةِ أَسْفَعُ**

ويروى: صَدِئت عليه الدِّرْعُ.

والأسفع: الأَسْوَد. وأصل السَّفعة: السَّواد أسفلَ العَينين على الخَدِّ. والشَّاةُ سَفْعَاءُ: إذا كان في وجهها خَطَّانِ أَسْوَدَانِ. والصَّقْرُ أَسْفَعُ.

وقال أبو عُبيدة: السَّفعة: سَوادٌ يَضْرِبُ إلى حُمْرَة.

وقوله: مِن حَرِّها: يعني الدِّرع.

ويكون الوجه قد اكتسب اللون الأسود لكثرة ما عَلَّم الحديد في جَنَبَاتِ وجهه مع العَرَقِ، والغُبَار، والحَرِّ الشَّديد.

**٥١- تَعْدُو به خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها حَلَقَ الرِّحَالةِ فهي رِخْوٌ تَمْزَعُ**

ويروى: وَهِيَ رِخْوٌ.

والخَوْصَاء: الغائرة العينين.

ويَفْصِم: يَكْسِرُ من شِدَّته.

والفَصْم: أن يَتَصَدَّعَ الشيءُ من غير أن يَبينَ.

والرِّحَالة: سَرْجٌ من جُلُود يُشَدُّ فيه خُيوطٌ كانوا يُعِدُّونَهُ للجري السَّريع.

وقوله: فهي رِخْوٌ تَمْزَعُ: أراد فهي شيءٌ رِخْوٌ؛ فلذلك ذَكَّرَ.

وتَمْزَعُ: تَمُرُّ مَرّاً سَريعاً. والمَزْعُ: المَرُّ السَّريع على مِثْلِ مَرِّ الغَزَالِ.

وقال ابن الأعرابي: رِخو: مُسْتَرْسِلة.

وقيل: رِخو: متراخية في سَيْرِها.

ويروى: «يَقْطَعُ جَرْيُها».

وقوله: «تعدو» أي بهذا المُسْتَشْعِر.

ويَفْصِمُ: يَفُكُّ ويَفْصِلُ.

يقول: تَعْدُو فَتَزْفِرُ، فإذا زَفَرَت ٱنقطع حَلَقُ الحِزَام.

وقيل: إنَّ الرِّحَالةَ سَرْجٌ من جُلُودٍ ليس فيه خَشَبٌ كانوا يُعدُّونَهُ للجري البعيد.

والحَلَقُ: حَلَقُ الحِزَام.

وقال أبو عُبيدة: المَزْعُ: أَوَّلُ العَدْوِ وآخِرُ المَشْيِ.

والمعنى الإجمالي كما يراه كاتب هذا التذوق:

تَعْدُو بهذا المُسْتَشْعِر حَلَقَ الحديد فَرَسٌ غائرة العَينين، مُضَمَّرة، مُتَمَرِّسة بالجَرْي. وتكونُ هذه الفَرَس لكثرة وُثوبها، وعُلُوِّه سَبباً في فَصْمِ حَلَق الرِّحالة، وهو اختلاف توافق طَرَفي الحَلقة الحديدية بإزاء بعضهما مِن اختلاف زوايا الوثوب. ثم لمَّا أَنْ تَضْعَ المعركة أوزارها

تكون تجري بفارسها مُسترخيةً في طريق أوبتها إلى مَرْبَضِها.

**٥٢- قَصَرَالصَّبُوحَ لهافَشُرِّجَ لَحْمُها بالنِّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ**

وَيُروى: قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لَحْمَها

ويُروى: رُصِنَ الصَّبُوحُ لها

أي: أُحْكِمَ.

وقَصَرَ: حَبَس. وأصل القَصْرِ: الحَبْسُ.

والصَّبُوح: شُرْبُ الغداة.

وشُرِّج لحمُها: أي خُلِطَ بِشَحْمٍ. والتَّشريج: الخَلْطُ.

والني: الشحم.

وتثوخ: تغيب. أراد أنَّ عليها من الشحم واللحم ما لو غَمَزْتَ فيها الإصبعَ لم تبلغ العَظْمَ. ولم يُرِدْ أنَّ الإصبعَ تَغيبُ فيه.

وقال الأصمعي: هذا من أخبث ما نُعِتت به الخَيلُ لأَنَّ هذه لو عَدَت ساعَةً لانقطعت لكثرة شحمها. وإنما توصف الخيلُ بصلابة اللحم.

وقال الأصمعي: أبو ذؤيب لم يكن صَاحِبَ خَيْلٍ.

وقَصَرَ الصَّبُوحَ لها: أي صَاحِبُ الفَرَسِ حَبَس اللبنَ لها ليسقيها فَشَرَّجَ ذلك لَحمها.

ومن روى: «فَشُرِّج لحمُها»: أي: جُعِل فيه لَونانِ من الشحم واللحم.

ومن روى: رُصِنَ الصَّبُوحُ لها

أي: أُقِيمَ لها، وَأُحْكِمَ أمرُها.

ومنه يقال: رَمَاهُ بقول رَصِينٍ: أي: مُحْكَم.

ويكون ثَمَّة المعنى - كما يُلَخِّصه كاتبُ هذا التذوق:

كان يسقيها اللبن (الحليب) في الصَّباح فَسَمِنَت واختلط لحمُها بالشحم المتراكب حوله، فلو أنَّ إصبعاً مُدَّت لتفحصَ عن عَظْمها لغابت الإصبَعُ في الطبقة الكثيفة من اللحم والشحم.

ولعَلَّ الأصمعي كان على حَقٍّ فيما قاله عن أبي ذؤيب.

**٥٣- مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاؤُها عن قَانِىءٍ كالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ**

أراد بالنَّسا مَوضعَ النَّسا، والنَّسا لا يتفلَّق، وإنَّما يتفلَّق موضعه. يريد أنَّ موضع النَّسا ٱنْشَقَّ اللحم فيه فِرْقَتَينِ حتى بدا النَّسا.

والنَّسا عِرْقٌ يَخْرُجُ ويستبطن الفخذ، ثم يخرج في السَّاق، فينحرف عن الكعب، ثم يجري في الوظيف حتى يبلغ الحافر.

فاللفظ على النَّسا، والمعنى على ما حوله. كما يقال: فلان شديد الأبهر أي شديد الظَّهر. والأبهر عِرْقٌ في الظَّهر.

وقوله: «عن قانىء»: أراد أَنَّ الضَّرعَ كان أبيضَ فاحمَرَّ، ثم دخله شيءٌ من سَوَاد. فجعله قانئاً حين طال عليه العَهْدُ، وذهب اللبَنُ.

وقوله: كالقُرط: شَبَّهه لِصِغَره بالقُرْط.

والصَّاوي: اليابس.

والغُبْر: بَقِيَّة اللبن. أراد أنَّها ذَاوية الضَّرع لم تحمل زَمَاناً، فهو أشَدُّ لها.

قال الأصمعي: في قوله: «غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ»، أي: ليس ثَمَّ غُبْرٌ فَيُرْضَعَ لأنَّها لم تَحْمِل.

قال الأصمعي: وهذا مِثْلُ قولهم: فُلانٌ لا يُرْجَى خَيرُهُ، أي: ليس عنده خَيرٌ فَيُرْجَى.

والأنساء: جمع (نسأ). وإنما يعني: أنَّها لم تحمل؛ فهو أَسْمَنُ لها وأقوى.

والمعنى: تَفَلَّقت اللَّحمة عن النَّسا، ولها ضَرْعٌ صغير يابس لونه قانىء لا يجري فيه اللبن.

وهذا البيت يقابل ما أراده كعب بن زهير رضي الله عنه في «بانت سعاد» من وصف للناقة:

تُمِرُّ مِثلَ عَسِيب النَّخْلِ ذا خُصَلٍ  في غَارِزٍ لم تَخَوَّنْهُ الأَحَالِيلُ

أي: تُجري هذه الناقة ذيلاً ذا خُصَلِ شَعَر كأنَّه (الذَّيل) عسيب النخل عن ضَرْعٍ لم يتناقص دَرُّه. ووجه قوله: «لم تخوَّنه الأحاليل» إشارة إلى أنَّ هذه الناقة لم تحمل فيدر لَبَنُها بمقدار ثم تحمل فيتناقص دَرُّها إلى مقدار دون ذلك ثم تحمل فيصبح ما يُدِرُّه ضئيلاً. إنَّ مقياس التخوُّن أو التنقُّص لم يعمل على هذه الناقة التي هي مُقتناة للسير دون النتاج[1].

**٥٤-تَأْبَى بِدِرَّتِها إذاما اسْتُغْضِبَتْ  إلاَّ الحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ**

قال الأصمعي: تأبى أن تَدرَّ بما عِنْدَها من الجَرْي إلاَّ الحميمَ وهو العَرَق، فإنه يَتَبَضَّعُ أي: يَرشحُ به جِلْدُها.

وقال الأصمعي: وَغلِطَ أبو ذؤيب في هذا البيت لأنَّه لم يكن

---

(١) في التذوق الجمالي لقصيدة كعب بن زهير (رضي الله عنه) «بانت سعاد» ص٣١-٣٢. والأحاليل هي مسارب دَرِّ اللبن في ضرع النَّاقة.

صاحِبَ خيْلٍ.

وقال أبو عُبيدة: أراد أنَّه لا دِرَّةَ بها من لَبَنٍ ولا غيره إلاَّ العَرَقَ فإنَّه يَقْطُرُ.

وقال غَيرُهُ: الفَرَسُ الجواد إذا حَرَّكْتَهُ أعطاك ما عنده، فإذا حملته على أكثرَ من ذلك، وحَرَّكْتَهُ بِسَوْطٍ أو رِجْلٍ حملته عِزَّةُ نفسه على ترك العَدْوِ، والأخذِ في المَرَح.

وقال ابن الأعرابي: إذا حَمِيَتْ في الجَرْيِ وَحَمِيَ عليها لم تَدِرَّ بِعَرَقٍ كثير، ولكنها تَبْتَلُّ، وهو أجودُ لها.

وكاتبُ هذا التذوق يختار رأي الأصمعي.

٥٥- بَيْنَا تَعَنُّقِهِ الكُمَاةَ وَرَوْغِهِ يَـومَـاً أُتِيـحَ لَـهُ جَـرِيءٌ سَلْفَـعُ

قال الأصمعي: بَينا هو في تَعَنُّقِ الكُمَاةِ وَرَوغِ منهم أُتيح له، أي: قُدِّر له.

وبَيْنا: في موضع «بين»، والألف زائدة. أراد: بين تَعَنُّقِهِ وَرَوغانِه.
والسَّلفع: الجريء، الواسع الصَّدر.
ويروى: «بيْنَا تَعَانُقِهِ الكُمَاةَ ورَوغِهِ».

وروى أبو عبيدة: «فيما تَعَنُّقِهِ الكُمَاةَ ورَوغِهِ».
جعل «ما» زائدة صلة في الكلام، أي: بينا يَقْتُلُ وَيُرَاوغ إذ قُتِلَ.
وَأُتيح: قُدِّرَ. يقول: قُدِّرَ له رَجُلٌ جريء سَلْفَع.
والسَّلفع: الجريء، الواسع الصَّدر.

واضح أنَّ «الكماة» مفعول به للمصدر «تَعَنُّق». ولفظة «بينا» يراها -

كاتبُ هذا التذوق - أكثر شاعرية من «فيما». وَتَعنُّق الكُماة هو الكَرُّ، والرَّوغان منهم هو الفَرُّ: أي كان بين كَرٍّ وَفَرٍّ حتى كان قَدَرُهُ على يد فارس أقوى بَدَناً، وأَدهى تكتيكاً.

**٥٦- يَعْدُو به نَهْشُ المُشَاشِ كَأَنَّهُ صَـدَعٌ سَلِيـمٌ رَجْعُـهُ لا يَظْلَـعُ**

ويروى: «عَظْمُه لا يَظْلَعُ».

نَهش المُشاش: خفيف اليدين، أو خفيف القوائم في العَدْو.

قال الأصمعي: الصَّدَعُ من الحُمرُ والظِّبَاءِ والوُعُولِ وَسَطٌ منها ليس بالعظيم ولا الصَّغير.

وقال غيره: أكثر ما يقال في الوُعُول لِخِفَّةِ لحومها.

والفَرَس يشبَّه بالصَّدع.

ورَجْعُهُ: عَطْفَة يديه.

وسليم: لا يَظْلَعُ.

ويروى: يَعْدُو به غَوْجُ اللَّبَان

واللبان: الصَّدر، والغَوْج: الواسع: يقال: فَرَسٌ غَوْجٌ مَوْجٌ: إذا كان سريعاً لَيِّنَ الرأس عند العطف يتثنى.

ويقال لكل ما تَثَنَّى ولانَ: غَوجٌ. وقد غَاجَ يَغُوجُ.

والمعنى الإجمالي كما يلخِّصه كاتبُ هذا التذوق:

يَعْدُو به فَرَسٌ خفيف القوائم كأنَّه الوعل الوَسَط في خِفَّة اللحم والقُوَّة، لا يَظْلَعُ في مشيته.

**٥٧- فَتَنَادَيَا وتَواقَفَتْ خَيلاهُما وَكِـلاهُمـا بَطَـلُ اللِّقـاءِ مُخَـدَّعُ**

وروى أبو عبيدة: «فتَناذرا».

قال الأصمعي: تناذرا للنِّزال.

وقوله: بطل اللقاء: أي بَطَلٌ عند اللقاء.

والمُخَذَّع: المُجَرَّب.

وقال أبو عبيدة: المُخَذَّع في الحرب.

وقال غيره: قد خُدِعَ مَرَّة بعد مَرَّة، وقد حَذِرَ وفَهِمَ.

وروى ابن الأعرابي: مُخَذَّع، بالذَّال المعجمة: أي: مُقَطَّع.

قال: والتخذيع: ضَرْبٌ لا يَنْفُذ.

ويروى: «مُشَيَّع»: وهو الذي معه من الصَّرامة والجرأة ما يُشَيِّعه.

ويقال: بَطَلٌ: بَيِّنُ البطولة. وقد بَطُلَ الرَّجُلُ إذا كان بَطَلاً. وما أبينَ البطولةَ في فُلانٍ إذا كان شُجاعاً؛ فإذا أردت الفراغَ قلت: ما أبينَ البَطَالةَ في فلان.

ويروى: «فتنازلا وتواقفت».

المنازلة: إذا تَرَجَّلوا للقتال تَرَجُّلاً.

وخيلاهما: خَيلُ ذا، وخَيلُ ذا. وتواقفت: وقفت.

ويقال: المُخَذَّع: الذي قد قاتل وقُوتِل.

وتناذرا: أنذر كُلُّ واحد منهما صاحِبَه يُخَوِّفُهُ نَفْسَهُ.

والمعنى كما يراه كاتب هذا التذوق:

نادى كُلٌّ منهما غَريمَهُ للنِّزال، وبقيت الخيل واقفةً بإزاء بعضها تنتظر فُرْسَانها. وكلاهما بَطَلٌ عند اللقاء، «مُشَيَّعٌ» كأنَّه في شِيعةٍ من قومه، أي: في جَماعة. أي: هو عِدْلُ جماعة كبيرةٍ من حيث ثبات القلب، ورَباطة الجأش. وَلْنَقُلْ بأسلوبٍ آخر: إنَّ قُوَّة فؤادِه في الشجاعة تعدلُ

ثلاثين حصاناً - ميكانيكياً رُجُولياً - إن جاز التعبير.

وكاتبُ هذا التذوق يختار لفظة «تناديا» لأنَّها أوغل في إعطاء المنظر الكُلِّي في أبعاده المكانية الفسيحة التي مَهَّدَ لها الشاعرُ بقوله: «يعدو به نهش المُشاش».

ويختار كاتبُ هذا التذوق لفظة «مُشَيَّع» التي وردت في إحدى الروايات. وهي لفظة يُغْرِي باستخدامها ما رأيناهُ من الموازاةِ بين القصيدةِ ولاميةِ العرب للشنفرى. ففي لامية الشنفرى:

ثـلاثـة أصحـاب: فُـؤادٌ مُشَيَّـعٌ وأبيض إصليت، وصَفْرَاء عَيْطَلُ[1]

وأمَّا «مُخَذَّع» فربما تَصْدُقُ على الثورِ الوحشيِّ الذي يُفْلِتُ من كمائن الصَيَّادين. أما أنَّه الفارسُ الذي قد خُدع مَرَّة بعد مَرَّة فلا نراه أهلاً للنزال إلاَّ أن يكون تنقطع نياط قلبه من شِدَّة الفَزَع قبل المنازلة. ولفظة «مُخَذَّع» بالذَّال المعجمة فربما تصدق على الحمار الوحشي الذي يُزلُق جِلْدُه النِّبالَ لملاسته، ولا نراه يصدقُ على الفارسِ الذي تَلَقَّى الضربات الكثيرة فلم تُفلح في قتله.

وعليه، فتكون رواية «مُشيَّع» هي التي تُضيفُ إلى البطل قُوَّة الثَّبات والتصميم على المنازلة. يزيد ذلك وُضوحاً الحديثُ عن البطل في البيت الذي يلي «كُلُّ وَاثِقٌ». فالمُشيَّع والثقة من منظومة واحدة، ولا كذلك المُخَذَّع والوثوق، ولا المُخذَّع والوثوق. إنَّ هذين الأخيرين بعد كل هذه اللَّكمات ومواطن الخديعة لا يُعَوَّل عليهما في شيء من مواضع

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٢٨.

الثقة والوثوق.

ثم إنَّ لفظة «مُشَيَّع» أكثر صلة قُربى بلفظة «أشنع» التي تلي في البيت التالي، وأكثر انتظاماً في نسق الشاعر واختياره الفني من لفظتي «مُخَدَّع» و«مُخَذَّع» على حَدٍّ سواءٍ. ويكفي أن نعلم أنَّ غرام الشاعر في هذا المناخ هو بحرف الشِّين كمثل ما في «نهش» و«المُشاش» و«أشنع»؛ فلا غرو أن تكون لفظة «مشيع» هي حلقة الوصل بين البيت ٥٦، والبيت ٥٨، في هذه الاستمرارية في الاختيار اللاواعي للأصوات، ولمناخ الانطباعية عند الشاعر.

**٥٨- مُتَحَامِيَيْنِ المَجْدَ كُلٌّ وَاثِقٌ بِبَـلائِـه واليَـومُ يَـومٌ أَشْنَـعُ**

ويروى: «يتناهبان المجد».

أي: يَتَّخذانه نَهْباً ببلائهما في الحرب.

الأشْنَع: الكريه. والشَّناعة: الكَرَاهة.

ويوم أشنع: كريه السَّمْعِ والمنظر.

أي كُلٌّ واحد منهما يحمي المجد لنفسه يطلب أن يَغْلِبَ فَيُذْكَرَ بالغَلَبَةِ. وكُلٌّ قد عَلِمَ من نفسه بلاءً حَسَناً - فيما قد تَقَدَّم منه من اللقاء، وكل واحد منهما مقتدر في نفسه، وذلك أشَدُّ لقتاله.

المعنى كما يراه كاتب هذا التذوق - أَنَّ كُلَّ فَارِسٍ من هذين ينتمي إلى أسرة عريقة ضاربة في المجد. أي أَنَّ الفُروسية غير طارئة عليه، وإنَّما رُبِّي تربية ماجدة فيها كل عناصر التَّهيئة النفسية، والوفر المادي، والاستعداد العسكري والتجهيزات. وفوق ذلك هنالك السُّمعة التي

بناها كُلُّ واحد بكثرة فَعَالِه ووقائعه. وهذا ما تؤديه لفظة «متحاميين (المجد)» فالمجد ممتدٌ في الماضي، وهو اليوم حَاضِرٌ في اللقاء، ومن ثَمَّ فهو جدير بأنْ يُحَامى عنه، ويدافع. أي أنَّ السُّمعةَ البُطُولية كُلُّها اليومَ في الميزان. وهذا أدعى لأن تكون كل صور الترقب مرتبطة بهذا اللقاء المصيري.

ويستبعد كاتبُ هذا التذوق - لفظة «يتناهبان (المجد)» إذ التَّناهب يدل على أنَّ كُلَّ واحد منهما صُعُلوك يريد من اللقاء تجريبَ حَظِّه في تحسين وضعه المعيشي. وهذا لا يدل على قُدرةٍ قتالية فائقة وتَمَرُّس بأفانينِ الحروب، و(تكتيكاتها). وينفي هذا الحُضُورَ الصُّعلوكيَّ - إنْ جاز التعبير - قوله: «كل واثق». فالثقةُ وليدة التربية العسكرية التي رَبَّاها مُدَرِّبون أكفاء، ولا كذلك الصُعلوك الذي رَكِبَ رَأسَه، ومَنَّته نَفْسُه الأمانيَ.

ثم إنَّ «حجم» الأطقم العسكرية التي يقتنيها كُلُّ فارس - كما في البيت (٥٩) يُعَزِّزُ ما نذهبُ إليه من التفسير، والانتقاء، والاستئناس. ويتأكد هذا المعنى من خلال تكراره في البيت (٦٣):

وكلاهما قد عاش عِيشة مَاجِدِ

أي ينتمي إلى أصول ذات عَرَاقَةٍ عَريقَةٍ في المجد.

**٥٩- وعَلَيهما مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُما دَاودُ أَو صَنَعُ السَّوَابِغِ تُبَّعُ**

ويروى: «وعليهما مَاذِيَّتان».

مسرودتان: دِرْعَان.

قال الأصمعي: السَّرد: الخرز في الأديم. ولَعلَّه أراد في الدِّرع مِثْلَ ذلك.

قَضَاهما: فَرَغ منهما.

الصَّنع: الحاذِق في العَمَل. والصَّنع ههُنا «تُبَّعٌ» وهو من حمير وكان مَلِكاً.

وقال الأصمعي: سمع (الشاعر) بأنَّ الحديد سُخِّر لداود عليه السلام. وسمع بالدروع التُّبَّعية فظنَّ أنَّ «تُبَّعاً» عملها. وكان «تُبَّعٌ» أعظمَ شأناً من أن يَصْنع شيئاً بيده؛ وإنَّما عُمِلت بأمره، وفي مُلْكِهِ.

وقَضَاهَما: أحكمهما.

والماذِيُّ: السَّهل الخالص يعني به حديد الدِّرع.

وينظر في هذا البيت إلى قوله تعالى ﴿يا جِبَالُ أَوِّبي معه والطَّير. وألَنَّا له الحديدَ أنِ اعْمَلْ سَابغاتٍ وقَدِّر في السَّرد، واعملوا صالحاً إني بما تعملون خبير﴾ [سبأ: ١٠-١١].

فالمسرودتان من «السَّرد».

والسَّوابغ من «سابغات».

وداود هو داود عليه السلام.

وقضاهما من «قَدِّرَ» بحكم تَجَاوُرِ القضاء والقَدَر.

**٦٠- وَكِلاَهُمَا في كَفِّه يَزَنِيَّةٌ     فيهـا سِنَـانٌ كـالمَنَـارَةِ أَصْلَـعُ**

ويُروى: «فتَشَاجرا بِمُذَلَّقَيْنِ كِلاهما     فيه شِهاب...».

اليَزَنِيَّة: قناة. قال الأصمعي: نسبها إلى ذي يَزَنٍ.

يقال: رمح يَزَنِيٌّ، وأَزْنيٌّ وَيْزأَنيٌّ، وَأَزْأَنِيٌّ.

والمنارة: المصباح نَفْسُهُ.

وقيل: المَنارَة: المَسْرَجة؛ وَأُنْشِدَ بَيتُ امرىء القيس:

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كَأَنَّها مَنارَةُ مُمْسي راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وقوله: «أَصْلَعُ» يريد أَنَّه «السِّنان» يَبْرُقُ لا صَدَأ عليه.

يقال: ٱنصلعت الشمس: إذا بدا ضَوْؤُها.

ومنه: الصَّلَعُ في الرِّجال: انكشاف الشَّعَر عن بياض البَشَرَة.

وقوله: تَشَاجَرا: تَطَاعنا واختلفت رماحُهما. ومنه: التَّشاجر بين النَّاس، وهو الاختلاف في الكلام.

المذلَّقان: سِنَانان مُحَدَّدان؛ وإنَّما يريد الرُّمْحَين.

وقيل أيضاً: اليَزَنِيَّة: القناة. ثم شَبَّه السِّنانَ الذي فيها بالمَنارة، والمنارة - ههنا - السِّراج. فأوقع اللفظ على المنارة لمَّا لم يستقم بَيتُه على السِّراج.

وكاتب هذا التذوق يستبعد رواية

«فتشاجرا بمَذلَّقين كلاهما فيه شهاب..».

وذلك لأنَّه لا يزالُ في تفصيلاتِ الوصف. ولفظة «مُذَلَّقين» سبق الحديثُ عنها في البيت (٤٢):

فَنحا لها بِمُذَلَّقَينِ كأنَّما

وما إخالُ أبا ذؤيب يكرر نَفْسَه في هاتين اللفظتين في مثل هذا السياق.

والمعنى كما يراه كاتبُ هذا التذوق:

كلاهما مُتَزَوِّدٌ بسلاحٍ هجومي هو الرُّمحُ أو القناة اليَزَنِيَّة؛ وبسلاح

دِفاعي وهو السيف، الذي يأتي الحديث عنه في البيت ٦١.

والبيت - كما يراه كاتب هذا التذوق - نظر فيه أبو ذؤيب إلى بيت الشنفرى:

ثـلاثـة أصحـاب: فـؤاد مُشَيَّـعٌ وأبيضُ إصليتٌ، وصفراء عَيْطَلُ[1]

فالفؤاد المُشَيَّع: وجد الطريق إلى الإبداع من خلال «كُلٌّ واثق ببلائه».

والصَّفراء العيطل: وجد الطريق إلى الإبداع من خلال:

يزنية: فيها سِنانٌ كالمنارة أَصْلَعُ.

وأراد الشنفرى القوس، وأراد أبو ذؤيب - ههنا - الرمح - وكلاهما سلاح هجومي.

وفي تقدير كاتب هذا التذوق أنَّ الذي جعل أبا ذؤيب يَحُومُ حولَ تشبيه السِّنان الأصلع بالمنارة إنما هو اللونُ الأصفر الذي أضافه الشنفرى إلى القوس. ولأنَّ المنارةَ تبدو من بعيد عبر رمال الصحراء ورياحها صفراءَ تَعَلَّقَ بها أبو ذؤيب ورأى استحضارَ هذا الوصف الذي يوازي الصَّفراء العَيطل في بيت الشنفرى.

**٦١- وَكِلاهما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَق عَضْبَاً إذا مَسَّ الضَّريبةَ يَقْطَعُ**

ذو رَونَق: سيف. والرَّونق: مَاءُ السَّيف.

العَضْب: القاطع. ومنه قيل: رَجُلٌ عَضْبُ اللسان: إذا كان حَديدَ اللسان.

---

(١) في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى ص٢٨-٢٩.

والضَّريبة: ما وقع عليه السَّيفُ من كُلِّ شَيء.

ويروى: إذا مَسَّ الكريهةَ يَقْطَعُ

والكريهة: الضَّربة الشَّديدة.

ويروى: إذا مَسَّ الأيابِسَ

وهو جمع «أَيْبَس» وهو ما كان عارياً من اللحم مِنْ عَظْمِ السَّاق.

وقيل: الأيبسان: عَظْمَا الوظيف من اليدين والرِّجلين.

وكاتب هذا التذوق يرى الحديث عن السَّيف ههنا هو «أبيض إصليت» الذي وَرَدَ في بيت الشنفرى آنفاً. وهو السلاح الدِّفاعي.

فالأبيض: وجد طريقه في «الرَّونق».

والإصليت: وجد طريقه في عَجُز البيت:

عَضْباً إذا مَسَّ الضَّريبةَ يُقْطَعُ

**٦٢- فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهما بِنَوَافِذٍ كَنَوافذ العُبُط التي لا تُرْقَعُ**

قال المُفَضَّل الضَبِّي: أي جعل كُلُّ واحد منهما يختلس نَفْسَ صاحبه بالطَّعن.

والنَّوافذ: جمع نافذة، وهي الطَّعنة تَنْفُذُ حتى يكونَ لها رأسانِ.

والعُبُط: جمع عَبِيط. وأصل العَبْطِ: شَقُّ الجِلد الصَّحيح، ونحر البعير من غير عِلَّة.

ويقال للرَّجلُ إذا مات من غير عِلَّةٍ: اُعْتُبِطَ اُعْتِبَاطاً.

ويقال: كنوافذ العُبُط: كَثيابٍ شُقَّت غَيْرَ مُرَقَّعةٍ فهو أَصْلَبُ لها.

وقال الأصمعي: لم يُرد بقوله: «لا تُرْقَعُ» أنهم لا يقدرون على رَقْعها، ولكن كَثُرَت فلا تُرْقَعُ.

ويروى: العُطُبُ التي لا تُرْقَعُ

والعُطُب: جمع عُطْبَة وهي الخِرْقَة من القُطْن.

وقيل: عنى بِـ«العُطُب» موضع الجَيب والكُمّ، وعنى بِـ«العُبُط» المناحر.

والمعنى - كما يراه كاتبُ هذا التذوق - أنَّ الفارسين قد قَضَى كُلٌّ منهما على الآخر من خلال ضرباتٍ كان من العسير معها وَقْفُ الدَّمِ الذي نزف من جسديهما. لقد أحدثت هذه الضَّربات في جسد كل منهما مِزَقاً لا تُرْتق من مثل قطع الحجاب الحاجز وغيره مما يجعلُ الدمَ يتصبَّبُ تَفَصُّداً.

والعُبُط التي كانت عقبة كأداء على طريق تفسير اللغويين يراها كاتبُ هذا التذوق استحضاراً للفظة «الغَبيط» الواردة في معلقة امرىء القيس:

وألقى بصحراء الغَبيطِ بَعَاعَه نزولَ اليَماني ذْي العِياب المُحَمَّل

صحراء الغبيط: الحَزَن، وهي أرض بني يربوع.

وبعاعه: ثِقله.

أي: أرسل (المطر) ماءَه وثقله كهذا التاجر اليماني حين ألقى متاعه في الأرض، ونشر ثيابه، فكان بعضها أحمر، وبعضها أصفر، وبعضها أخضر[1].

وإذن تكون الرواية الأصلية «الغُبُط» بالغين المعجمة، ويكون أبو

---

(١) محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي لمعلقة امرىء القيس ط١ (مكتبة الأقصى بعمان ١٩٨٨م) ص١٦٠.

ذؤيب قد نظر إلى الثياب التي نشرها التاجر اليماني في صحراء الغَبِيط في معلقة امرىء القيس.

وبذلك تكون الدَّلالة الهامشية للفظة «الغَبيط» هي التي قصدها أبو ذؤيب - وأعاد توظيفها في هذا السياقِ الشِّعريِّ الجديد في قصيدته، فإنْ كان هذا مقبولاً فهو يُعفينا من التخريجات الكثيرة التي عَلَّم عليها علماءُ اللغة، والتي هي أقرب إلى التنجيم منها إلى الإقناع.

**٦٣-وَكِلاهُما قَدْ عَاشَ عِيشَةَ مَاجِدٍ وجَنَى العَلاءَ لو أنَّ شيئاً يَنْفَعُ**

جنى: كَسَب.

العَلاء، والعُلَى: الشَّرف.

قال ابن الأعرابي: الماجد: الذي قد أخذ ما يكفيه من الشَّرف والسُّودَد.

لو أن شيئاً ينفع: أي: من الموت، أي: يُنجي.

وهكذا تكون الحَلْقَةُ قد استدارت في الاقتناع بأنَّ كُلَّ شيءٍ ما خَلاَ اللهَ باطِلٌ، وأنْ لا ملجأَ من الله إلاَّ إليه، وأنَّ الصَّبرَ على المصيبة، واحتسابَ ذلك عند الله تعالى هو الطريقُ الصَّحيح.

وعلى ما أستمدَّه أبو ذؤيب من إبداعاتِ السَّابقين، وأفانينهم في القول، ظَلَّت القصيدة نَفَساً شعرياً واحداً متجانساً فيه المعجمُ اللغويُّ، والمِزَاجُ في اختيارِ الألوان والأصوات، وفيه التداخلُ في كثافات الصُّور، وفي درجات التعتيم والإضاءة.

والقصيدة - في رأي كاتب هذا التذوق - من مفاخر الأدب العربي

في تحميل الشعر رسالات الفِكر، ونظرات الوِجدان، وحرارة الاقتناع، مع التلوين والتماوج، ومع التقريب والإبعاد. وإنْ كانَ ثمَّة سَرْدٌ في بعض الأحيان بما يَقْرُبُ من الكلام العادي، فذلك لا يُوهِن من بناء القصيدة الفنيّ، ولا يُخَلْخِلُ من أساساتِها. إنَّها الأنفاسُ الحَرَّى القريبة من الحياة والفِطرة، البعيدة من التَّمَحُّلِ والتكلُّفِ. وأهم ما في القصيدة أنَّها تُقْرأ كاملة، وَيُتَعامل معها من حيث أنَّها وحدة متكاملة، وأنَّ أيَّ ٱستفرادٍ بمنظرٍ فيها دون المناظر الأخرى، أو محاولة التعامل مع البيت الواحد، أو القطعة الشعرية الواحدة سينأى بها عن الجَماليَةِ التي نَشَدَها الشاعر، وشَدَّ خيوط النسيج الشعري إليها.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

## المصادر

١- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: المؤتلف والمختلف، تحقيق ف. كرنكو ط٢ (دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٢م).

٢- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني (دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٦م) ج٦.

٣- ابن خلكان، شمس الدين: وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزَّمان. ت. الدكتور إحسان عباس (دار صادر - بيروت).

٤- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ط١ (دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٩م).

٥- الزُّبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن: طبقات النحويين واللغويين. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٢ (دار المعارف. القاهرة ١٩٨٤م).

٦- السُّكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين ت. عبد الستار أحمد فَرَّاج (مطبعة المدني. القاهرة).

٧- ابن سَلَّام الجمحي، محمد: طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر (مطبعة المدني. القاهرة. ١٩٧٤م).

٨- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء (دار الثقافة - بيروت).

٩- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء. تحقيق

ف. كرنكو ط٢ (دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٢م).
١٠- المُفَضَّل الضَبِّي، أبو العباس: ديوان المفضليات. بشرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري. تحقيق كارلوس لايل (مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت، ١٩٢٠م).
١١- المفضل الضَبِّي: المفضليات. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ط١٠ (دار المعارف. القاهرة ١٩٩٢م).
١٢- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب (دار صادر - بيروت).
١٣- ياقوت الحموي، شهاب الدين: معجم الأدباء (مطبوعات دار المأمون. القاهرة) ج١١.
١٤- ديوان الهذليين (الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٥م).

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# المراجع

١- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار ط٢ (دار المعارف بمصر ١٩٦٨م).

٢- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي لقصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد» ط٢ (مكتبة الأقصى - عمان ١٩٨٣م).

٣- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي للامية العرب للشنفرى (مكتبة الأقصى - عمان ١٩٨٢م).

٤- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي لمعلقة امرىء القيس ط١ (مكتبة الأقصى - عمان ١٩٨٨م).

٥- محمد علي أبو حمدة: في التذوق الجمالي لهمزية حَسَّان بن ثابت حول فتح مكة (مكتبة الرسالة الحديثة. عمان ١٩٨٨م).

٦- محمد علي أبو حمدة: من أساليب البيان في القرآن الكريم. ط٢ (مكتبة الرسالة الحديثة - عمان ١٩٨٣م).

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

## كتب مطبوعة للمؤلف

١- «أبو القاسم الآمدي وكتاب الموزانة بين الطَّائيين» (ط٢).

٢- «النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري» (ط٢).

٣- «الأمثال العامية الفلسطينية» (ط٢).

٤- «الفكر الإسلامي وطرائق النقد الأدبي» (ط٢).

٥- «في ظلال الفكر الإسلامي» (ط٢).

٦- «نحو رؤية إسلامية».

٧- «الطريق إلى الجامعة».

٨- «في النقد الأدبي التطبيقي».

٩- «ضفائر من تراثنا الشَّعبي».

١٠- «من أساليب البيان في القرآن الكريم» (ط٢).

١١- «فن الكتابة والتعبير» (ط٣).

١٢- «في التذوق الجمالي للآية القرآنية الكريمة: ﴿إنما مَثَلُ الحياة الدنيا كماء. .﴾» (ط٢).

١٣- «في التذوق الجمالي لـ«بانت سعاد» لكعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ» (ط٢).

١٤- «في التذوق الجمالي للآيات العشر الأولى من سورة الإسراء».

١٥- «في التذوق الجمالي لخطبة النبي ﷺ في حِجَّة الوداع».

١٦- «في التذوق الجمالي لخطبة زياد ابن أبيه (الخطبة البتراء)».

١٧- «في التذوق الجمالي لقصيدة أبي تمام الطائي في «فتح عمورية»».
١٨- «في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي «على قدر أهل العزم تأتي العزائم»».
١٩- «في التذوق الجمالي لما اشتمل على ذكر العربية واللسان العربي المبين من آي القرآن الكريم».
٢٠- «في التذوق الجمالي لمناظرة أبي سعيد السِّيرافي وأبي بشر مَتَّى بن يونس».
٢١- «في التذوق الجمالي لسورة يوسف عليه السَّلام» (ط٢).
٢٢- «في التذوق الجمالي للاميَّة العرب للشَّنفرى» (ط٢).
٢٣- «في التذوق الجمالي لمعلقة امرىء القيس».
٢٤- «في التذوق الجمالي لهمزية حَسَّان بن ثابت حول فتح مَكَّةَ.
٢٥- «في التذوق الجمالي لقصيدة أبي فراس الحمداني في الأسر».
٢٦- «في التذوق الجمالي لقصيدتي أبي الطيب المتنبي: «ما لنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُولُ» و«ملومكما يَجِلُّ عن المَلاَمِ»».
٢٧- «في التذوق الجمالي لِسينيَّة البحتري».
٢٨- «في التذوق الجمالي لسينية شوقي».
٢٩- «في التذوق الجمالي للآيات الثلاثين خواتيمَ سُورة البقرة».
٣٠- «المسجد الأقصى المبارك وما يتهدَّده من حَفْرِيَّات اليهود».
٣١- «مباحث في الهجمة اليهودية على الطابع الإسلامي لمدينة بيت المقدس».
٣٢- «الأخطبوط الصَّهيوني رأي العين».
٣٣- «الدَّاني في مهارات اللغة العربية».

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الاردن - عمان - سوق البتراء - قرب الجامع الحسيني
ص.ب ٩٢١٦٩١ - هاتف ٦٥٢٤٣٧

المطابع التعاونية - عمان